

Марсель
Пруст

Таинственный корреспондент

Новеллы

текст



Неизвестные страницы
мировой классики

СЕРИЯ
КВАДРАТ

Marcel Proust

LE MYSTÉRIEUX CORRESPONDANT

ET AUTRES NOUVELLES INÉDITES

SUIVI DE
«Aux sources de La Recherche du temps perdu»,
par Luc Fraisse

EDITIONS DE FALLOIS

Марсель Пруст

ТАИНСТВЕННЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ

И ДРУГИЕ РАНЕЕ НЕ ПУБЛИКОВАВШИЕСЯ НОВЕЛЛЫ

Редакция текста, предисловие и примечания профессора Страсбургского университета Люка Фрэсса

ПРИЛОЖЕНИЕ

Люк Фрэсс
У истоков «Поисков потерянного времени»

Перевод с французского и комментарии С. Л. Фокина

МОСКВА «ТЕКСТ» 2021

УДК 821.131
ББК 84(4)
П85

ISBN 978-5-7516-1659-5

© Editions De Fallois – 2019
Published by arrangement with SAS Lester
Literary Agency & Associates
© С. Л. Фокин, перевод на русский язык, 2021
© ИД «Текст», издание на русском языке, 2021

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ ИЗДАТЕЛЯ

Согласно последней воле Бернара де Фаллуа*, весь корпус архивов, который он собрал в ходе своих изысканий по генезису романа «В поисках потерянного времени»*, должен был поступить в распоряжение исследователей.

Он полагал, что важнее всего было избежать такой ситуации, когда бы после его кончины архивы разошлись по аукционам и читатели лишились возможности более полно узнать творчество Пруста.

Настоящее издание отвечает заветному пожеланию Бернара де Фаллуа.

---

* См. комментарии в конце книги.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Нечасто случается извлечь из небытия новеллы Марселя Пруста, о которых никто никогда не слышал.

В 1978 году в издательстве «Галлимар» отдельной книгой вышла в свет новелла «Безразличный», которую Филипп Колб*, занимавшийся изданием переписки Пруста, обнаружил, изучая письма, в одном из журналов конца XIX века. Новелла пребывала в забвении, по меньшей мере со стороны читателей, в то время как писатель прекрасно о ней помнил, когда много позднее работал над фрагментом «Любовь Свана», что вошел в роман «В сторону Свана», первый том эпопеи «В поисках потерянного времени».

Сегодня ситуация несколько иная, поскольку речь идет о новеллах, которые были напи-

саны одновременно с «Безразличным» в эпоху «Утех и Дней», но ранее не публиковались[1]: Пруст сохранил рукописные черновики в своем архиве, нигде не обмолвившись об их существовании, по крайней мере, если судить по дошедшим до нас документам.

Что же такого в этих новеллах? Почему он ни с кем о них не говорил? И самое главное — с какой целью Пруст вообще писал эти тексты?

Разумеется, сейчас нам не разгадать всех загадок, тем не менее вполне возможно продвинуться в постижении этих текстов через трактуемые в них темы, ибо почти все они затрагивают вопрос о гомосексуализме. В некоторых из них, как и в тех текстах, которые нам давно известны, вопрос, которым живет Пруст, транспонируется на женскую сексуальность. Другие обходятся без транспозиций. Очевидно, что для своего времени новеллы были слишком многоговорящими, слишком скандальными, вот почему молодой автор решил их утаить. Но у не-

---

[1] За исключением «Воспоминаний капитана»: см. ниже введение к этой новелле, рукопись которой впервые вводится в научный оборот в нашем издании.

го была потребность написать их. В этих текстах местами просвечивает *личный дневник*, который писатель так никому и не доверил.

Сама по себе гомосексуальность могла спровоцировать скандал в эпоху Пруста, особенно в семейном кругу или в светском обществе. Но в новеллах нет ничего скабрезного, никакого повода для вуайеризма. Как нам предстоит убедиться, в них Пруст чрезвычайно разнообразными путями углубляется в *моральную* и *психологическую* проблему гомосексуальности. Здесь представлена, в сущности, психология страдающего. Но в новеллах не найти черного хода во внутренний мир писателя; они дают нам понять особый вид человеческого опыта.

Новеллы находились в архиве Бернара де Фаллуа, который скончался в январе 2018 года; они нуждаются в небольшом историческом разъяснении, ибо важно постичь, почему они столь долго ожидали публикации, каков был контекст, в котором Пруст писал эти тексты или делал к ним наброски, после чего бесповоротно решил утаить их от читающей публики и даже от ближайшего окружения.

*

Было время, сегодня совершенно забытое, когда если окидывали взором литературную судьбу Марселя Пруста, то приходили к мысли, что писатель прожил разбитую надвое жизнь: юность, проведенная в салонах, с бутоньеркой в петлице; и зрелость, убитая в страстных трудах над великим произведением, завершение которого Прусту едва достало времени разглядеть издали, когда он уходил из жизни в пятьдесят один год.

Марсель Пруст — автор романа «В поисках потерянного времени», литературного памятника Франции, объекта мирового культурного наследия. Современники начали это понимать по мере поочередной публикации последних томов цикла, завершившейся в 1927 году. Но оценка всего романа пришлась на более позднее время, ибо он был слишком обширен, слишком насыщен для того, чтобы усвоить его сей же час. Как бы то ни было, но автор скончался за работой над своим произведением в том же возрасте, что и Бальзак, и приблизительно по тем же причинам. Не было ли слишком неосмотрительно с его стороны дожидаться начала упадка сил и почти ничего не писать — подобно герою «По-

исков», — чтобы затем впрячься в сверхчеловеческую литературную работу?

Ибо что сталось бы с Прустом без «Поисков»? «Утехи и Дни» — юношеская книжица — вышла в свет на излете девятнадцатого столетия, словно приглашая перелистнуть страницу и увидеть, как на заре века двадцатого является вдруг литературный гений, автор великого произведения. Были еще переводы из Рёскина*, не лишенные связей с грядущей книгой, поскольку в них тоже говорилось о соборах, о чтении. И больше ничего. Разношерстная книга, писатель-переводчик.

Ветер перемен начал кружить в самой середине столетия. В 1949 году в издательстве «Ашетт» Андре Моруа* напечатал книгу «В Поисках Марселя Пруста», она дышала атмосферой, в которой жил писатель, подступая к великому творению. Биограф черпал в переписке признания, наводящие на мысль, что тот, кого считали автором последнего часа, чудом спасенной Словесности, только и делал, что писал — все время и беспрерывно. Вскоре Моруа познакомился с Бернаром де Фаллуа, выпускником Парижского университета, который собирался, если на то будет

разрешение ученого совета факультета, писать диссертацию о Прусте; он рекомендовал его Сюзи Мант-Пруст*, племяннице писателя, к которой некогда привели его собственные изыскания и которая, как и ее покойный отец, была предана судьбам литературного наследия Марселя Пруста.

До того как перед ним открылись семейные архивы и он сам начал рыться в каталогах аукционов рукописей и автографов, Бернар де Фаллуа отнюдь не питал надежды, хотя многими такая надежда разделялась, на то, что ему удастся воздвигнуть памятник мировой литературы, ведь преддверием к роману была совершенно праздная юность. Тем не менее даже предварявшие «Поиски» сочинения, ценность которых отнюдь не стоит умалять, наводили на мысль, особенно если имелось понимание творческих установок писателя, что Пруст-до-Пруста непрестанно развивался, что этот завсегдатай парижских салонов не только совсем не походил на Шарля Свана, но, напротив, постоянно предавался напряженным размышлениям о том, что он способен писать.

В этом свете сочинения, предварявшие «Поиски» — начиная с «Утех и Дней» (1896)

и вплоть до перевода «Амьенской Библии» (1904) и «Сезама и лилий» (1906) Джона Рёскина, — предстали отнюдь не отходами великого произведения искусства, но очагом литературных экспериментов. Речь идет о лабораториях: тексты в них переливаются, будто в плавильной печи. Но между датами их создания имеются слишком большие пробелы, не позволяющие думать, будто незрелый писатель все время прерывал свои изыскания, свои вопрошания, переносил всякий раз на следующий год свои начинания, возвращаясь к ним, если представится случай. Словом, между этими свершениями имеется пустота. Каковая объясняется не бездействием писателя, но нашим неведением.

Именно в этот момент в архивах семьи Пруста (они будут переданы в Национальную библиотеку лишь в 1962 году) обнаруживаются — под пристальным взглядом ученого, обладающего методическими навыками и упорством архивиста, — неизвестные бумаги, число которых все время растет. Большой роман в разрозненных отрывках, написанный, как это ни парадоксально, от третьего лица, несмотря на то что он крайне тесно связан с биографией автора: рукописи мож-

но классифицировать по хронологии жизни главного персонажа, имя которого — Жан Сантей — станет заглавием всего корпуса. Реконструированный текст большого романа будет опубликован в издательстве «Галлимар» в 1952 году, автором предисловия выступит Андре Моруа. Связанные с этим большим романом письма и черновые записи показывают, что он был написан в основном в 1895–1899 годах. Следовательно, отнюдь не впав в бездеятельность, Пруст впрягся в работу над огромным романом еще до того, как вышел в свет сборник «Утехи и Дни». Сразу по его завершении, без передышки, а ведь роман, после того как все черновики были классифицированы и упорядочены, оказался весьма пухлым, хотя не был завершен.

Таким образом, возник мостик между «Утехами и Днями» и Джоном Рёскиным. Но тогда появляются другие черновики, другие тетради. Они датируются 1908 годом и предваряют «Поиски», обнаруживая, что романный цикл явился к жизни одновременно с полемическим и философски весьма аргументированным эссе, направленным против биографического метода Сент-Бёва*. Время от времени Пруст подумывает выделить из чер-

новиков свое эссе и опубликовать его отдельной книгой. Но реальность данных черновиков совершенно иная; это — эссе и роман *в одно и то же время.*

Гибридная вещь не укладывается в классификации критики, что совсем не смущает Бернара де Фаллуа. Он уже представил новое толкование «Утех и Дней», книги, которую Пруст недолюбливал, потому что она — не «Поиски» и потому что все ее единство заключено в обложке; книга, пусть даже насыщенная и разнообразная, не представляет собой целостность, в которой все прочно связано, все необходимо, все предвосхищает то, что воспоследует. Вот почему Пруст, первооткрыватель новых книг, не смущен этим опытом литературной теории, выливающимся местами в роман, где целенаправленное опровержение Сент-Бёва чередуется с размышлениями о романах Бальзака, читавшихся в кругу Германтов.

В 1954 году Бернар де Фаллуа публикует корпус этих текстов, не нарушая их порядок редакторскими решениями, дав книге название «Против Сент-Бёва», подсказанное некоторыми письмами Пруста этого времени. Парадокс этого сборника, будет подчеркивать

критик позднее, в том, что памфлет Пруста против биографической критики появляется в тот момент, когда век снова обращает внимание на Пруста, но уже под знаком биографии писателя! Но момент выбран как нельзя более удачно, так как в эти самые годы господство истории литературы, в рамках которой писатели рассматривались в отношении того, что их окружает (круг чтения и общения, литературные школы и направления и, разумеется, все обстоятельства жизни) вступает в эпоху заката, уступая место новой школе, где упор ставится на чтении произведений как таковых, с ориентиром на внутреннюю структуру текстов. Опыт Пруста стал бальзамом для всей новой критики! Не пытаясь заскочить в уже ушедший поезд, Бернар де Фаллуа извлечет из опубликованного им эссе главный урок. В своих «Семи лекциях о Марселе Прусте»[1] он поставит вопрос: «Так ли уж интересна жизнь Пруста?» — на который ответит: «Нет».

Тем временем пионер прустовских исследований решал собственную задачу, которая

---

[1] *Fallois B. de.* Sept conférences sur Marcel Proust de, édition établie, annotée et préfacée par Luc Fraisse, éditions Bernard de Fallois, 2019.

в общем и целом сводилась к написанию диссертации. Очевидно, что если бы университет утвердил тему, то она звучала бы приблизительно так: «Творческая эволюция Пруста: от “Утех и Дней” до “Поисков”». Для этой диссертации, которая так и не была представлена и, наверное, была заброшена сразу после двух громких публикаций сочинений Пруста, открывших перед первопроходцем двери издательского мира Парижа, были начисто написаны две части, с которыми было знакомо интеллектуальное окружение Бернара де Фаллуа. По всей видимости, первая часть была утрачена; вторая же, оказавшаяся, увы, вторичной, составила совершенно самостоятельное эссе, опубликованное в 2019 году издательством «Belles Lettres» под названием «Пруст до Пруста»[1]. Это — вполне ученое сочинение, в котором, однако, наука подчинена до странности настороженному письму, которое должно бы отличать всякую идеальную диссертацию, что со временем превращается в книгу, где уже никогда ничего не поменяешь. «Пруст до Пруста» характеризуется по-

[1] *Fallois B. de.* Proust avant Proust. Essai sur *Les Plaisirs et les Jours*. Édition revue, annotée et préfacée par Luc Fraisse. Paris : Les Belles Lettres, 2019.

трясающей оригинальностью, новаторством, которые не изгладились несмотря на то, что книга оставалась под спудом для двух поколений читателей и только в наши дни стала доступной.

Погружение в «Утехи и Дни» подпитывается в ней обильными архивами, нюансами которых ученый-коллекционер играл с искусством органиста. Подобно Прусту-изобличителю Сент-Бёва, подобно самому Сент-Бёву (вот парадокс, который не стоит здесь недооценивать!), Бернар де Фаллуа прекрасно понимает, что биография автора так или иначе задействуется в прочтении его произведений — правда, речь идет о том, что лучшие современники Пруста называли *психологической биографией*, которая возможна, если ученый способен заметить в кажущемся нагромождении жизненных обстоятельств плодотворную перспективу рождающихся структур.

Именно структурным взором Бернар де Фаллуа смотрит на разрозненные, как может показаться, пиесы, что собраны в «Утехах и Днях», замечая в них — в обратном порядке — знаки одного и того же искания, одного и того же начинания, которое можно было бы назвать, принимая во внимание молодость

писателя, *поисками собственного голоса.* Поисками, которые, однако, столь трудно проводить, что приходится выбирать множество различных путей, с тем чтобы продвинуться к одной и той же цели. Прозорливость критика доходит до того, что он не только верно определяет в юношеских сочинениях нечто такое, что предуготовляет, пусть и издали, «Поиски потерянного времени», но и замечает такие позы писателя, которых нельзя будет увидеть в последующих текстах Пруста: эти *никогда больше, только один раз* наглядно свидетельствуют об условиях, в которых творил романист в период совершенной зрелости.

И когда эссеист осмысляет эти долговременные структуры, в то же самое время классифицируя и описывая архивы, он натыкается, порхая над «Утехами и Днями», на рукописи, которые не были включены в сборник 1896 года и не публиковались в журналах того времени. Впрочем, названия некоторых из них фигурировали в попадавшихся Фаллуа на глаза автографических оглавлениях книги, которую Пруст называет поначалу — с мыслью о замке мадам Лемер* на Марне, где некоторые из этих текстов были написаны в тесном сотрудничестве с Рейнальдо Аном*, — «Ша-

то де Ревейон» и с которой он работает так, как несколько позднее будет работать с «Алкоголями» (1912) Гийом Аполлинер*: добавляя, исключая, меняя местами составляющие ее пиесы.

Эти прозаические тексты на разрозненных листах являются новеллами. Написанные в то же самое время, что и известные нам тексты, вошедшие в «Утехи и Дни», они сохраняют с ними логические связи. Но если читать их особняком, как в конечном счете рассматривал их сам автор, то они говорят также на особенном языке — как серия неизданных текстов. Часть эссе Бернара де Фаллуа посвящена этому специфическому вопросу. Она была предварительно опубликована Жаном-Клодом Казанова осенью 2018 года в журнале «Commentaire» под названием «Секрет и признание»[1]. Таков узел всей истории. Но что это за узел?

*

Тексты, отложенные Прустом в долгий ящик в тот самый момент, когда он готовит к пе-

---

[1] *Fallois B. de.* Le secret et l'aveu/ Commentaire. 2018. № 163.

чати «Утехи и Дни», показывают, что первая книга писателя могла бы быть гораздо более значительным произведением. Если бы молодой писатель включил в нее все тексты, которые мы здесь воспроизводим, придав им завершенную форму, чего он не осуществил, то гомосексуальность составила бы главную тему произведения. Пруст этого не пожелал, наверняка из-за тех откровений о самом себе, на которые ему пришлось бы пойти (откровений, которые для нас таковыми уже не являются). Возможно также, что некоторые из этих текстов ему нужно было написать скорее для самого себя, нежели публиковать для других; возможно вместе с тем, потому что писатель пожелал сохранить более решительное разнообразие внутри сложившегося сборника; наконец, по той простой причине, что он мог усомниться в качестве, в литературном совершенстве тех текстов, которые он в конечном итоге решил отложить.

Пруст, молодой человек и молодой писатель, рассматривает гомосексуальность под таким углом зрения, что она предстает как страдание и проклятие. Виновато в этом не только время, ибо позиция писателя во всем противоположна позиции его современника

Андре Жида*, гедониста и эготиста, который не облачает прустовской трагичностью подобное признание, но, напротив, соединяет его со счастливым витализмом. Откуда еще одна оппозиция между Прустом, живущим под знаком секрета и признания и посему разрабатывающим сложную систему транспозиций, и Жидом, который записывает в своем «Дневнике» после визита к Прусту в 1921 году: «Когда я сказал ему несколько слов о своих "Мемуарах", он воскликнул: "Вы можете все сказать при том условии, что никогда не будете говорить «Я»"!» Очевидно, что это не моя проблема»[1].

Пруст никогда не скажет *я* в таком контексте; однако рассказ капитана от первого лица ближе всего к форме прямого и личного высказывания. В отложенных новеллах как нигде видно, как разрабатывается настоящий механизм *проекций*, рассуждений по доверенности: драма будет разыгрываться между двумя дамами (в «Таинственном корреспонденте» повествование ведется со стороны «невинной», однако «виновная» также остается невиновной); крестная мука отро-

---

[1] *André Gide*. Journal. T. I. (1887–1925). Paris : Gallimard, 1996. P. 1124

чества переносится в ситуацию преждевременного *конца жизни* (исток *апокалипсиса* в двух смыслах: откровение как конец времени для субъекта и акт признания, заключенный в греческом глаголе *apocaluptein*). Страдание от того, что тебя никогда не полюбит тот, кого ты любишь, транспонируется в сферу музыки («После 8-й симфонии Бетховена») или в ситуацию героини, которая знает, что смертельно больна, но решает беззаботно прожить свою агонию («Полина де С.»), или выражается в фантастическом образе невидимой для других полукошечки-полубелочки, преследующей несчастного влюбленного в доме и на светском приеме («Сознание в любви»), или отражается в образе смирившегося персонажа («Дар феи»).

Однако такого рода транспозиции, особенно когда они связаны с тяжелым личным аффективным переживанием, нелегкое дело. Рассказчик, которому Пруст передоверяет ход повествования, начинает путаться. Можно видеть, как, например, в «Таинственном корреспонденте» роли Франсуазы и Кристины перепутываются, смешиваются; «волшебный дар», который помогает соглашаться на страдание в обмен на определенные благорасполо-

женности принимается скорее со смирением, чем с убежденностью; потаенный зверек, который всю жизнь будет дружен с тем, кто знает, что ему не дождаться ответного чувства, приносит человеку утешение, которое, однако, не сглаживает ощущение полного провала. Словом, противоречие не разрешилось.

В то время христианская мораль, в данном случае католическая, подавляет такого рода вопрошания довольно жестко, чего не будет впоследствии. В «Утехах и Днях» — в том виде, в каком сборник был опубликован, — религиозная забота была сведена к поверхностному аромату мистицизма, окутанному ореолом декадентской меланхолии *fin de siècle*. В этом отношении отложенные новеллы гораздо более настоятельны. Кристина умирает от чахотки, тихо сгорев от любви к своей подруге Франсуазе. Сама Франсуаза задается вопросом, не спасло бы Кристину ее ответное чувство. Ее исповедник возражает, что это значило бы отнять у умирающей (которую ему представляют как умирающего) жертву всей жизни, на которую она пошла ради идеала чистоты. Две позиции радикально противопоставлены: в абсолютном значении ни одна, ни другая не осуждается.

Автор этих новелл, начинающий писатель, никогда более не пойдет, когда станет зрелым романистом, на столь настоятельное воссоздание *memento mori* классической проповеди. Никогда более, если не считать образов, посредством которых он будет определять художественное творение, он не станет осаждать Создателя вопросом «За что, Господи?». В этой новелле субъект письма, который страждет, будучи исключенным из мира любви, произносит совершенно личное признание: «*Мое царствие не от мира сего*». Он задается вопросом, где найти для себя этот обещанный «*для людей доброй воли мир на земле*». В диалоге «В преисподней» тревожная близость всех этих вопросов представлена отстраненно, но древняя патина царства мертвых не скрывает перспективы христианского ада и проклятия, угрозу которых один из персонажей пытается предотвратить, наделяя, как это делалось раньше в отношении первородного греха, *felix culpa* поэзию и поэтов.

Таким образом, персонажи врачей, сочетающие в себе черты Адриана Пруста, отца писателя и доктора Больбона, вымышленного персонажа «Поисков», открывают дорогу

к тому, что Бергсон* после смерти Пруста назовет «двумя источниками морали и религии». Врач Кристины, подчеркивая то, что его пациентка умирает от чахотки, не имея никаких органических симптомов этой болезни, немного опережает Фрейда, наносящего визит Шарко* в клинике Сальпетриер в период подготовки «Этюдов об истерии». В «Воспоминаниях капитана» рассматривается ситуация, когда субъект, оставаясь в неведении своего чувствования, рассказывает о собственной гомосексуальности, которая, таким образом, даже не упоминается в повествовании. В новелле «После 8-й симфонии Бетховена» поставлен вопрос об отношении между астматическим дыханием и положением в пространстве. Множество символических предметов и образов населяет эти тексты.

*

Но гомосексуальная психология, или гомосексуальность, воспринимаемая изнутри, напрямую или опосредованно, не составляет, с нашей точки зрения, единственный предмет, единственную задачу этих текстов. Мы распознаем в них писателя в тот момент, когда

он в своем литературном начинании, что будет постепенно приобретать форму «Поисков», нащупывает исходную точку.

В авторе еще живет студент философского факультета; он как нельзя более сопричастен времени действия новелл. Можно думать, что утешение того, кто нелюбим, перенесенное в мир музыки («После 8-й симфонии Бетховена»), питается метафизикой музыки Шопенгауэра. В тягостных воспоминаниях капитана возникает совершенно фихтевское различение «я» и «не-я»; пока еще не развернутые и робкие размышления о воссоздании прошлого в мышлении так или иначе заключают в себе большое будущее, равно как стремление к определению *сущности*. Эти отзвуки философской начитанности уже едва различимы; рассказчик «Поисков» сумеет приглушить их в своей прозе, которая, однако, ими питается.

Как и следовало ожидать, некоторые даже беглые наброски свидетельствуют о рождении целых эпизодов пока еще далекой эпопеи «Поисков». Сразу обнаруживаются значение писем в воссоздании образов персонажей, опосредующая роль Боттичелли* в постижении любимого существа, ключевой характер

двух строф де Виньи*, которые станут эпиграфом к «Содому и Гоморре» («В преисподней»), возможно, также предварительное объяснение спасительного холода Сен-Лу в эпизоде с Донсьером в романе «В сторону Свана», первую версию контроверзы между де Шарлю и Бришо по поводу гомосексуальности в «Пленнице» (здесь это Кейлюс и Ренан в «В царстве мертвых»). Вместе с тем здесь возникают рассуждения, на которые впоследствии ответом будет тирада доктора «Бульбона» о патологиях творческих гениев в «Германтах», первая версия одинокой прогулки в Булонский лес, которая станет завершением романа «В сторону Свана» («Жак Лефельд»), эпизода с образом «нового писателя» («Сторона Германтов»), этимология апострофа «Деревья, вам нечего больше мне сказать» в самом сердце «Обретенного времени».

Перед глазами читателя проходит литературная антология начинающего автора: «Федра» Расина и «Печаль Олимпио» Виктора Гюго, Стендаль в «Жаке Лефельде» и Дюма-отец в «Царстве мертвых», многие вещи из мира Эдгара По, правда, как мы увидим, между строк, и связанные с ними реминисценции из Жерара де Нерваля, романы Толстого,

влияние которых будет убывать после «Жана Сентейя».

Главный интерес самой манеры этих новелл (не вполне сложившейся, напомним это) заключается в том, что в них заметен рост писателя, экспериментирующего с литературными формами, от которых откажется зрелый мастер: саспенс-рассказ, фантастическая новелла, диалог мертвых. Точнее говоря, интересно наблюдать, как пока еще не сложившийся романист, отдавая предпочтение здесь таким формам, как аполог, притча, фантастическая новелла, использует их в своих экспериментах, постигая и то, почему он от них откажется, и то, какие их ресурсы следует сохранить.

Речь идет также — и главным образом — о светском романе, стилистика которого нечасто принималась во внимание в «Поисках»: в нескольких из этих новелл она складывается из ряда мимолетных мирков, например, сцены влюбленных в светском обществе, предполагающей, разумеется, удобные случаи, но главное — препятствия. Эта форма светского романа, отличающаяся сгущенной атмосферой, позволяет обойтись даже в рамках большого произведения — а тем бо-

лее в экономичной поэтике новеллы — без многотрудных заготовок к романному арсеналу. Речь идет об универсуме светской жизни с ее визитами, метрдотелями, курортами, загородными домами, фиакрами, которой будет жить Сван. Этот универсум Пруст откроет в романе своего друга Жоржа де Лориса «Жинетт Шатене», который он прочтет в рукописи в 1908–1909 годах и который будет опубликован в 1910-м. Героиня романа читает «Утехи и Дни» Пруста: круг замыкается, узел завязывается.

Молодого сочинителя новелл отделяют от романиста «Поисков» столько ступеней ученичества и экспериментов, что можно было опасаться, что в дебютанте ничего не найти от автора великого романа. Вот почему особенно интересно выделить именно то, что в первом встречается от второго. Например, начальные версии будущего расхождения между временем потерянным и временем обретенным, которые здесь встречаются под названиями фривольности и глубины, разбросанности и внутренней сосредоточенности, видимости и реальности. Вскоре, уже в «Жане Сантейе», это расхождение обретет более глубокие формулировки, но даже там

это расхождение не будет структурообразующим. И этот пухлый роман, воспоследовавший за небольшими новеллами, потерпел неудачу из-за того, что автор не смог задействовать в самом произведении идею, которую оно ясно выражало.

Новеллы пока только взывают к рождению романиста «Поисков» в том его предназначении проходить сквозь видимости — распознавать, сказал бы Лабрюйер*, присутствие, которое столь ощутимо в «Утехах и Днях», в человеке видимом человека невидимого (с чем еще соотнести веселость умирающей, угасание другой женщины без явных причин, печальное и растревоженное воспоминание капитана, одинокие и монотонные прогулки писателя в Булонском лесу?).

В универсуме писателя, пребывающем в состоянии постоянного строительства, литературные формулы тоже имеют свою историю, то есть свидетельства рождения и последующего развития. Наступит день, и *гриф подлинности* появится на знаменитом впоследствии эпизоде «Обретенного времени». Пруст видел, как в юношеской неопубликованной новелле под его пером возникает этот источник.

Наконец, охотно верится, что некоторые из этих новелл не были завершены по той причине, что автор колебался, так и не приняв окончательного решения в отношении нескольких возможностей развития истории. В одном пассаже капитан прекрасно помнит взволновавшего его некогда бригадира, в другом — ровно наоборот. В еще одном месте мы видим, как повествование разрывается между формой прямого диалога и вторичного анализа, но ни одной из них не удается одержать верх.

Плодотворные колебания. Ибо эти противоречия — временные. Сегодня, когда мы можем читать не только «Поиски», но и подготовительные материалы к ним, мы понимаем, что именно так и действовал романист — противопоставляя на той же странице одно обстоятельство развития действия совершенно другому: он хочет опробовать каждое, посмотреть, какое влияние оно окажет, каковы будут его последствия, какого анализа оно может потребовать. В этом отношении примечательны рабочие тетради к «Беглянке»: там мы читаем, что Альбертина знала — или не знала — мадемуазель Вентейль и ее подружку; что у нее были — но, возможно, что

и нет, — отношения с Андреа; рассказчик не хочет знать, с кем прогуливалась Жильберта на Елисейских Полях, — он требует, чтобы она ему это сказала. В противоречиях неизданных новелл уже проглядывает сценарист «Поисков», рассматривающий возможные повороты своей истории.

*

Одна моральная проблема обнаруживается здесь в мрачной атмосфере. Впрочем, не одна: в новеллах сказывается восхищение красотой, плотностью жизнью, заключающей в себе тайну, загадку, требующую отгадки, и неотчуждаемым богатством, которым обладает каждый человек и которое есть способность исследовать собственный внутренний мир. К этому его готовит искусство, оно сопровождает человека в данном начинании, увенчивает его. Словом, начиная с первых сочинений Пруст предлагает поворот мысли, на котором сосредоточится Альбер Камю* (автор «Человека бунтующего») в своем анализе «Обретенного времени», — альтернативу безнадежной жизни.

Действительно, даже проклятие и страдание оказываются плодотворными: они творят

персонажей и ситуации, углубляют вопрошания, требуют оригинальных, постоянно обновляемых и видоизменяемых транспозиций. Похоже, что молодой писатель, который высказывает и держит при себе свой секрет, предощущает, что в грядущем произведении Жильберта или Альбертина, которые будут прозрачными, воздавая сторицей всякую внушаемую ими страсть, ничего не скрывая, говоря все напрямую, свели бы на нет аналитическую силу, через какую будет утверждаться и побеждать рассказчик «Поисков». Ибо, как поймет он позднее, «идеи суть субституты печалей».

Люк Фресс

Работа по составлению тома неизданных текстов Пруста была бы невозможна без того доверия, которое было оказано этому начинанию Домиником Густом, директором издательского дома «Де Фаллуа». Мне хотелось бы выразить здесь глубокую признательность как ему лично, так и всему коллективу издательства.

Л. Ф.

ОБОСНОВАНИЕ РЕДАКЦИИ ТЕКСТА

Мы воспроизводим здесь ряд рукописных и неизданных, за одним исключением, текстов Пруста, находящихся в архивах Бернара де Фаллуа (досье 1.1 и 5.1, согласно авторской описи), которые он использовал в своем исследовании об «Утехах и Днях», поскольку эти тексты относятся к тому времени, когда создавался сборник (некоторые из них фигурировали одно время в набросках оглавления). Каждый из этих текстов предваряется заметкой по его истории и соображениями о новизне и значении, которые он представляет в отношении последующего творчества Пруста. Мы даем эти тексты в упрощенной транскрипции, правда, со всеми вариантами. В заметках мы ссылаемся на следующие издания Пруста:

Marcel Proust. *À la recherche du temps perdu.* Tome I-IV/ Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié avec la collaboration de Florence Callu, Francine Goujon, Eugène Nicole, Pierre-Louis Rey, Brian Rogers et Jo Yoshida. Paris : Gallimard, 1987-1989. «Bibliothèque de la Pléiade».

— *Correspondance de Marcel Proust.* En 21 vol. / Établie, annotée et présentée par Philip Kolb. Paris : Plon, 1970-1993.

— Marcel Proust. *Les Plaisirs et les Jours. Jean Santeuil* / Publiés par Pierre Clarac et Yves Sandre. Paris: Gallimard, 1971. «Bibliothèque de la Pléiade ».

— Marcel Proust. *Jean Santeuil.* [Édition originale de Jean Santeuil par Bernard de Fallois. Préface d'André Maurois. En 3 vol. Paris : Gallimard, 1952.

— Marcel Proust. *Contre Sainte-Beuve. Pastiches et Mélanges. Essais et articles* / Publiés par Pierre Clarac et Yves Sandre. Paris : Gallimard, 1971. «Bibliothèque de la Pléiade ».
[Édition originale de Contre Sainte-Beuve suivi de Nouveaux Mélanges, selon un agencement différent, préface de Bernard de Fallois, Paris, Gallimard, 1954.]

— *Marcel Proust. Carnets. Publiés par Florence Callu et Antoine Compagnon. Paris : Gallimard, 2002.*

L. F.

ПОЛИНА ДЕ С.

[Жанр этой краткой притчи близок к рассказам о конце жизни, он пунктирно прочерчивается в «Утехах и Днях», равно как в отложенных текстах, которые можно будет прочесть ниже. Более настойчиво, однако, нежели в последних, данный текст ориентирован на излюбленный момент классической проповеди — формулу memento mori. *Как в двух других неизданных новеллах, публикуемых ниже, персонаж врача перенимает задачу религиозного исповедника. В начале текста на заднем плане отчетливо вырисовывается набросок противопоставления между временем потерянным и временем обретенным: элемент классической оппозиции между развлечением и серьезностью, рассеянностью и самоуглубленностью; в какой-то момент это расхождение выходит на «эмоциональные глубины искусства, в которых мы*

ощущаем, как спускаемся в самое сердце нашего существа», что возвещает эстетическую мораль Пруста-автора «Поисков»: именно она откроет рассказчику смысл посмертного септета Вентейля в «Пленнице» (Recherche, t. III, p. 753). Серьезное чтение, от которого отказывается Полина (в частности, «О подражании Христу»), отражается, однако, в эпиграфах «Утех и Дней»; Лабишу, которого выбирает здесь героиня, автор предпочитает «Фрагменты итальянской комедии». Не вернулся ли молодой автор — которому, однако, доводилось видеть смерть вблизи — к фривольным занятиям и мыслям, придав им ореол литературы fin de siècle*? В свете этого вопроса ситуация данного отрывка, с виду простая, не поддается однозначной интерпретации.*

Как-то я узнал, что моя старинная подруга Полина де С.[1], давно страдающая от рака, не протянет и года, причем она столь отчетливо это понимала, что врач, будучи не в состоянии обмануть[2] ее сильный ум, сказал ей всю правду[3]. Но она также знала, что вплоть до последнего месяца[4], и если не случится ничего непредвиденного, она сохранит здравомыслие и даже определенную физическую

активность[5]. Сейчас, когда я знал, что ее последние иллюзии развеяны, мне было крайне тягостно идти к ней. Но однажды вечером я все же[6] решил, что назавтра это сделаю. В тот вечер[7] я не мог заснуть. Весь окружающий мир повернулся ко мне так, как, должно быть, она сама его видела, будучи на пороге смерти, то есть своей оборотной стороной, не той, которой он обыкновенно предстает перед нами. Утехи, развлечения, жизни[8], какие-то труды, пусть самые незначительные, неинтересные, до смехотворности ничтожные, ужасающе малые и нереальные. Размышления о жизни и смерти, эмоциональные глубины искусства, в которых мы ощущаем, как спускаемся в самое сердце своего существа, доброта, прощение, жалость, милосердие, на первом месте — раскаяние, вот что реально. Я пришел к ней, распахнув себя[9], в одну из этих минут, когда внутри ничего не ощущаешь[10], кроме души, что рвется наружу, остальное меня не заботило, я готов был расплакаться. Вошел. Она сидела в своем любимом кресле возле окна[11], на лице не было той печати грусти, которую вот уже несколько дней оно имело в моем воображении[12]. Худоба, болезненная бледность были чисто физическими. Черты лица сохранили насмешли-

вое выражение[13]. Она читала[14] политический памфлет[15], который отложила, едва я вошел[16]. Мы беседовали с час. Искусство блистательной беседы оттачивалось, как и в прошлом, за счет различных людей, которых она знала[17]. Ее остановил судорожный кашель, потом она отхаркалась кровью. Когда ей стало лучше, она мне сказала: «Идите[18], друг мой, мне бы не хотелось переутомиться, сегодня вечером у меня ужинают несколько друзей. Давайте еще раз увидимся на днях. Зарезервируйте, пожалуйста, ложу на утренний спектакль. Вечером театр меня страшно утомляет». — «В каком театре?» — спрашиваю я. «Как вам будет угодно, но главное — не на вашего занудного «Гамлета» или «Антигону»[19], вам известны мои пристрастия, на какую-нибудь комедию Лабиша или, если ничего не будет, на оперетту». Я прямо оторопел. Из последующих визитов я узнал, что чтение[20] Евангелия, «Подражания», равно как музыка и поэзия, размышления, покаяния[21], проклятия в чей-либо адрес или прощения[22] за них, беседы с мыслителями, священниками, близкими друзьями или старыми врагами, разговоры с самой собой — все это было под запретом в обители последних дней ее жизни. Не говорю уже о физическом

умилении собой, на которое она была неспособна, будучи натурой твердой и слишком мало нервической[23]. Часто я спрашивал себя, не было ли это позой[24], маской, не была ли какая-то часть[25] ее жизни, которую она от меня[26] скрывала, совсем не такой, какой должна была быть. Потом я узнал, что нет, что с другими и даже с самой собой[27] она вела себя так же, как со мной, — как прежде. Мне казалось, что здесь имело место какое-то очерствение, необычное расстройство чувств. Каким же безумцем я был, а ведь я видел смерть так близко — я снова вернулся к своей фривольной жизни. Чему я удивлялся, чего постоянно не видел[28] собственными глазами? Пока мы живем[29], пока врач не вынес нам свой приговор[30], мы не знаем, что точно[31] умрем. Правда, многие[32] размышляют о смерти, чтобы достойно покинуть жизнь.

---

1 Набросок: *С., которая медленно умирала от рака.*

2 Набросок: *перехитрить.*

3 Вар.: *врач перестал с ней хитрить.*

4 Вар.: *дня.*

5 Вар.: *Я долго медлил, прежде чем решиться навестить ее.*

6 Набросок: *С того момента все повернулось.*

7 *В тот вечер:* межстрочная вставка.

8 *Жизни*: межстрочная вставка.
9 Вар.: *распахнув душу.*
10 Вар.: *ничего не ощущая в себе.*
11 Вар.: *возле камина.*
12 Вар.: той печати *торжественной* грусти, *которой несколько дней назад наделило его мое воображение.*
13 Набросок: насмешливое выражение. *Когда мое удивление улетучилось, все быстро стало по своим местам.*
14 Набросок: *держала в руках.*
15 Вар.: *томик Лабиша.*
16 Вар.: *целый день рядом с ней пролежал открытым* политический памфлет.
17 Набросок: знала. *Она остановилась лишь...*
18 Иди уже.
19 *А главное не*: междустрочная вставка.
20 *Чтение* — междустрочная вставка.
21 Вар.: *прощение.*
22 Вар.: *покаяния.*
23 Набросок: *Я не мог этого понять и...*
24 Вар.: *комедия.*
25 Вар.: *неведомая часть.*
26 Вар.: *от нас.*
27 Вар.: *наедине.*
28 Вар.: *не было у меня перед.*
29 Набросок: *пока мы есть не что иное, что врач.*
30 Набросок: *и мы должны делать нечто иное, нежели...*
31 Набросок: *скоро.*
32 Набросок: *готовятся.*

ТАИНСТВЕННЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ

[Эта завершенная новелла, которая, несмотря на некоторые недоделки, одно время включалась автором в сборник «Утехи и Дни» и была посвящена пианисту Леону Делафоссу (1874–1955), близка к другим опубликованным в нем новеллам: признание в том, в чем невозможно признаться, сделанное на пороге смерти, которая ломает все расчеты, в миг агонии, снимающей с секрета бремя морали.

Как указывает название новеллы, возникающее еще один раз в самом тексте, все действие сосредоточено здесь в письмах, всплывающих таинственным образом в квартире героини, Франсуазы, которая воображает, что это давние письма какого-то военного. В это самое время, то есть летом 1893 года, Пруст вместе с друзьями начинает работу над эпистолярным романом, где ему отведе-

на роль светской дамы, влюбленной в младшего офицера и открывающей все своему исповеднику (роль которого исполняет Даниэль Галеви, в то время как Луи де Ла Саль представляет офицера: Correspondance, t. IV, p. 413–421). Замысел коллективного романа не был реализован, однако Пруст параллельно работал — возможно, держа это в секрете, — над новеллой: исповедник Франсуазы, аббат де Трев, появляется лишь под занавес, на последних страницах, и форма не является эпистолярной.

Всплывающие таинственным образом письма так или иначе перекликаются с темой рассказа Эдгара По «Похищенное письмо», который Пруст знал и ценил (Correspondance, t. X, p. 292). Отдельные мотивы «Необычайных историй» По также переходят в текст Пруста, начиная с образа умирающей женщины (Христиана), передающей в какой-то момент собственный недуг подруге Франсуазе. Сумрачная атмосфера, которой исполнена новелла, соотносится также с противопоставлением реальности и сновидения в духе Нерваля (в одном из вариантов возникает понятие второй жизни*).*

В этой юношеской новелле перед нами предстает начинающий романист, прибегающий

к таким повествовательным приемам, к которым он вернется впоследствии. В самом начале он пытается передать психологию персонажа через не раз переработанное описание ладоней (вспоминается знаменитая фуражка Шарля Бовари). После чего он пробует себя (не очень удачно) в жанре фантастического рассказа, в центре которого — письма, обнаруженные в столовой Франсуазы. Мы видим множество зачеркнутых фраз и межстрочных вставок, указывающих на то, что рассказчик испытывает затруднения представить и уточнить детали повествования. Такие же сложности встанут перед автором «Поисков»: многие фразы становятся тяжеловесными, так как для него важно оправдать — в конкретной ситуации, которую затруднительно представить в деталях, — те размышления, к каким стремится выйти рассказчик.

В «Поисках» тоже появится письмо от таинственной корреспондентки: речь идет о телеграмме, полученной героем «Беглянки» накануне отъезда из Венеции, она подписана Альбертиной, которая к тому времени уже мертва (t. IV, p. 220–223); автор перепутал имена, телеграмма должна быть за подписью Жильберты, сообщающей рассказчи-

ку о своем замужестве. Похоже, что давняя новелла сказалась в этой путанице. В том же томе «Поисков» появляется еще один таинственный корреспондент, чье письмо получает рассказчик после публикации статьи в «Фигаро»: «Я получил не только письмо мадам Гупиль, но имя автора — Соттон — было мне неизвестно. Стиль был простонародный, очаровательный язык. Я расстроился, что не мог узнать, кто же мне написал» (t. IV, p. 170). Известно, что эта деталь, преобразованная до неузнаваемости, восходит к письму, которое Альфред Агостинелли написал Прусту в 1907 году после публикации статьи «Дорожные впечатления в автомобиле» (Correspondance, t. VII, p. 315). Однако сама схема таинственного происшествия возникает, как можно убедиться, в романном воображении Пруста гораздо раньше.

Мы видим также, как из-под пера Пруста рождается выражение гриф подлинности: *в творческой эволюции писателя слова также имеют свою историю. Вновь оно появится на другом полюсе сочинений писателя — в самом конце «Обретенного времени», когда догматичный рассказчик «Вечного обожания» выскажет следующее положение относительно невольных реминисценций:*

«Первой их характеристикой было то, что я не был волен их выбирать, что они мне давались такими, как есть. И я чувствовал, что это, наверное, было грифом их подлинности» (t. IV, p. 457). Это доказывает, что выражение никогда не теряется и может жить исключительно долго при условии, что в нем навсегда запечатлевается понятие, которое писатель терпеливо разрабатывает для самого себя.

Новелла приобретает форму загадки, притча проскальзывает в атмосферу светского романа, выводя на сцену гомосексуальность, здесь в образе Гоморры. Ставки нешуточные — важно представить неразделенную любовь, тягостное чувство виновности, отношение между секретом и признанием, бремя общественного мнения, отношение между моралью и религией (католической).

Поскольку корреспондентка должна переоблачиться в корреспондента, при том что Пруст транспонирует свое знание гомосексуальности в потаенную драму женщины, возникает крайне запутанная ситуация. Даже автор начинает путаться в именах своих героинь: роли Франсуазы и Кристины постоянно меняются, автор все время что-то

зачеркивает, часто что-то забывает. Он непроизвольно выдает секрет загадки, lapsus calami, *через грамматический огрех — согласование причастия по женскому роду, — указав на истинную природу таинственного корреспондента. В результате чего даже секрет и признание меняются местами: та, в ком обитает непристойный секрет, выдает его в своих письмах; а та, которая его узнает и которой нечего скрывать, оказывается в его власти.*

В представлении католической набожности вырисовывается пародия на классических ораторов и проповедников. Священник появляется, как в «Опасных связях», когда драма доходит до пароксизма. Но аромат нравоучительного романа постепенно улетучивается, ибо под вопрос ставятся моральные предписания: оказывается, что они и несовместимы с драмой, и не снимают груза роковой виновности. При этом возвышенная жертва, о необходимости которой говорит священник и на которую пойдет Христиана, сохраняет сокровенный характер.

Перед лицом требований Бога предписания врача оказываются своего рода предлогом для того, чтобы выведать и раскрыть

секрет. Главное оправдание состоит в том, что доля страдания, влекущая за собой определенные последствия, требует преодоления правил морали. Заметим еще раз, что заключение врача о состоянии Христианы, чье угасание не спровоцировано никакими органическими нарушениями, до странности близко к тем положениям, что были высказаны Фрейдом в «Исследованиях по истерии» (1895), которые проводились им в клинике Сальпетриер под руководством Шарко (с которым сотрудничал Адриан Пруст, отец писателя); они сводились к тому, что кататонический синдром не основывается на каком-либо нарушении, но определяется нейтрализацией конфликта между исключительно интенсивными противоборствующими силами. Похоже, что Пруст довольно поздно узнал о теориях Фрейда, тем не менее с самых первых своих сочинений он интуитивно выходит к очагу их формирования].

«Милая, я запрещаю тебе возвращаться пешком. Я сейчас прикажу заложить карету, слишком холодно, ты можешь простудиться». Франсуаза де Люк[1] только что все это сказала, провожая свою подругу Христиану[2], и те-

перь, когда та уехала, она казнила себя за эту неловкую и маловажную фразу, словно бы она была адресована какой-то[3] другой женщине, чье состояние могло беспокоить больную. Сидя у камина, к которому она поочередно[4] вытягивала то ладони, то ступни, она без конца изводила себя[5] следующим вопросом: «Можно ли излечить Христиану[6] от этой болезненной истомы?[7]» Лампы еще не вносили. Она сидела в темноте. Но сейчас, когда она снова протянула к камину ладони, огонь высветил их грацию и душу[8]. В[9] смиренной красоте печальных изгнанниц, затерявшихся в вульгарном мире, эмоции прочитывались по этим ладоням столь же ясно, как по выразительному взгляду. Обыкновенно рассеянные, ладони тянулись к огню с мягкой истомой. В этот вечер, рискуя задеть ломкий стебель[10], на котором они держались с таким благородством, ладони будто распускались в страданиях,[11] наподобие истерзанных цветов[12]. Вскоре слезы[13], пролившиеся в темноте из ее глаз, стали проступать одна за другой[14], едва касаясь ладоней, вытянутых перед пламенем и купавшихся в ярком свете. Входит слуга, это был курьер, письмо, почерк неразборчивый, Франсуаза[15] его не знала[16]. (Пусть

даже ее супруг любил Христиану ничуть не меньше, чем ее, и нежно утешал Франсуазу, когда замечал ее страдания, она не хотела без надобности огорчать его видом своих слез, если бы он вдруг вернулся[17], и думала о том, что хорошо бы успеть вытереть слезы[18] в темноте.) Вот почему она попросила принести лампы только через пять минут, а сейчас протянула письмо к огню, чтобы его осветить. Пламя было довольно ярким, и Франсуаза[19], нагнувшись, чтобы письмо оставалось на свету, смогла различить буквы. Вот что она прочла.

«Сударыня,

Вот уже давно я люблю вас, но не могу сказать вам об этом, равно как не могу не сказать вам этого[20]. Приношу свои извинения. Все, что мне говорили о вашей умственной жизни, об исключительной изысканности вашей души, незаметно убедило меня[21] в том, что только в вас я обрету после жизни горестной[22] — сладость, после жизни авантюрной — умиротворение, после жизни, исполненной зыбкости и темноты, — путь к свету. И вы были, не ведая об этом[23], моей духовной спутницей. Но мне этого мало. Я желаю вашего тела и, не имея возможности им обладать, я вам пишу,

чтобы найти успокоение, это письмо в отчаянии и исступлении, как бывает, когда комкаешь бумагу в ожидании, выцарапываешь имя на коре дерева[24] или бросаешь его навстречу ветру или морю[25]. Я[26] жизнь отдал бы за то, чтобы коснуться губами[27] уголка ваших уст. Мысли о том, что это возможно[28] и невозможно, мне одинаково невыносимы. Когда вы получите мои письма, то узнаете, что в настоящее время желание сводит меня с ума[29]. Вы ведь так добры, сжальтесь, я умираю от мысли, что не могу вами обладать».

Едва только Франсуаза[30] закончила читать, как вошел слуга с лампами, удостоверив, так сказать, реальность послания, которое она прочла, будто во сне, при дрожащем и зыбком свете камина. Теперь в мягком, но стойком свете ламп[31] из сумерек, где[32] вещи этого мира сообщались с грезами мира иного, выступил[33] внутренний мир, приобретя тем самым гриф подлинности, в соответствии с материей и жизнью[34]. Франсуаза[35] хотела было показать письмо мужу. Но потом подумала, что великодушнее будет избавить[36] мужа[37] от подобного беспокойства и что она обязана отблагодарить незнакомца, которому не

могла дать ничего другого, хотя бы молчанием, за которым последует[38] забвение. Но наутро она получила еще одно письмо[39], написанное той же рукой, где печатными буквами было начертано: «Сегодня в 9 вечера я буду у вас[40]. Просто, чтобы вас видеть». Франсуазе[41] стало страшно. Завтра утром она собиралась поехать на пару недель за город, свежий воздух мог пойти ей на пользу. Она написала Христиане[42], пригласив ее на ужин, поскольку как раз в тот вечер муж собирался к кому-то с визитом. Она попросила слуг никого не принимать, наказав также накрепко закрыть все ставни[43]. Она ни слова не говорит Христиане[44], но в 9 часов сообщает, что у нее разыгралась мигрень[45], попросив подругу перейти в салон через дверь, которая вела в ее спальню, и распорядилась никого не впускать. Сама сразу опустилась на колени и принялась молиться. В девять с четвертью, почувствовав дурноту, она прошла в столовую выпить немного рома. На столе лежал большой лист бумаги, на котором было выведено[46]: «Почему вы не хотите меня видеть. Я бы вас так любил. Настанет день, и вы пожалеете о тех часах, которые могли бы провести со мной. Умоляю вас[47]. Позвольте

мне вас увидеть, но[48], ежели вы прикажете, я уйду сей же час». Франсуаза [была] в ужасе[49]. Она хотела было приказать слугам взять оружие. Но потом ей стало стыдно за такую ту мысль, и, подумав, что ни у кого не было той власти над незнакомцем, какой обладала она сама, Франсуаза приписала внизу[50] листа: «Уходите немедленно, я вам приказываю». И бросилась в спальню[51], где опустилась на скамеечку и, не думая больше ни о чем, принялась неистово молиться Деве Марии[52,53]. Через полчаса она пошла к Христиане[54], которая читала в салоне, как она ее попросила. Франсуазе захотелось немного выпить, и она попросила Христиану пройти с ней в столовую. Она пошла, трепеща, опираясь на Христиану, и едва не лишилась чувств, когда открывала дверь, потом медленно двинулась вперед, полумертвая от страха. С каждым шагом казалось, что у нее не хватит сил сделать следующий шаг, что она вот-вот лишится чувств[55]. Вдруг она чуть было не закричала. На столе лежала новая записка, где она прочла: «Повинуюсь. Больше я не приду. Впредь вы меня никогда не увидите»[56]. К счастью, Христиана[57], поглощенная мыслями о недуге[58] подруги, не видела этого, и Франсуа-

за[59] умудрилась, сохраняя безразличный вид, схватить листок и спрятать его в карман[60]. «Тебе следует вернуться пораньше, — сказала она вскоре[61] Христиане, — ведь завтра утром[62] ты уезжаешь. Прощай, дорогая. Наверное, я не смогу[63] навестить тебя завтра[64]; если ты меня не увидишь, это значит, что я буду спать допоздна, может, так мигрень уйдет. (Врач отсоветовал эти прощания, чтобы Христиана[65] не переволновалась.) Но Христиана[66], отдавая себе отчет[67], в каком положении находится подруга, прекрасно понимала[68], почему Франсуаза не захотела подойти[69] и [почему] эти прощания были запрещены, она плакала, прощаясь с Франсуазой, которая, поборов свою печаль, сохраняла спокойствие, чтобы не расстраивать Христиану[70]. Франсуазе[71] не спалось. В последней записке незнакомца более всего ее взволновали следующие слова: «Впредь вы меня не увидите». Раз он писал «впредь», значит, она ее (sic) видела[72]. Она приказала осмотреть окна: ставни были на месте[73]. Он вошел как-то иначе. Наверное, совратил[74] консьержа. Она хотела его уволить[75], но ею овладела неуверенность.

На следующий день врач Христианы, которого Франсуаза[76] просила зайти к ней сра-

зу после отъезда своей подруги, навестил ее. Он не стал скрывать, что состояние Христианы, не претерпев непоправимых ухудшений, могло вдруг стать отчаянным и что он не понимал, какое лечение ей следует назначить. «Какая беда, что она не замужем, — говорит он[77]. — Лишь новая жизнь могла бы благотворно повлиять на ее болезненную истому[78]. Лишь новые удовольствия могли бы изменить столь усугубившееся состояние». «Выйти замуж! — вскричала Франсуаза. — Но кто же возьмет замуж больную?» «Пусть хотя бы заведет любовника. Если дело пойдет на поправку, за него и выйдет». «Доктор, — снова вскричала Франсуаза, — не говорите подобных мерзостей». «Я не говорю, мерзостей, — ответил доктор. — Когда женщина в подобном состоянии, да к тому же остается девственницей, только абсолютно иная жизнь[79] может ее спасти. Не думаю, что в[80] столь крайних ситуациях следует заботиться о приличиях и колебаться. Давайте я приду к вам завтра, сегодня у меня слишком много дел, и мы еще поговорим об этом[81]».

Оставшись в одиночестве, Франсуаза еще поразмышляла какое-то время о словах доктора, но вскоре невольно снова задумалась

о таинственном корреспонденте, который выказал себя столь изобретательно дерзким, столь смелым[82], когда ему надо было ее видеть, а когда потребовалось ей подчиниться, оказался столь смиренно сговорчивым, столь мягким. Сама мысль о необычайном решении, которое ему потребовалось принять из любви к ней, приводила ее в восторг. Она без конца[83] спрашивала себя, кто же это мог быть, и теперь воображала, что он был военным. Ей всегда нравились военные[84], и время от времени былой жар, былое пламя, стихию которых отказывалась питать ее добродетель, но которыми горели ее сны и порой сияли ее целомудренные глаза, снова занимались. Когда-то ей очень хотелось, чтобы ее полюбил один из этих солдат, чьи ремни не так просто расстегнуть, какой-нибудь драгун[85], бряцающий вечером на перекрестке своей[86] саблей, никого не видя перед собой, а когда случается прижаться к нему слишком близко на канапе, рискует поранить вам ноги длинными шпорами, под грубой тканью мундира все они прячут свои авантюрные, беззаботные, нежные сердца, биение которых не так легко расслышать.

Вскоре[87], когда ветер с дождем срывает лепестки с самых благоуханных цветов, ло-

мая их, разбрасывая, обрекая гниению, волна скорбных слез, вызванных чувством, что любимая подруга гибнет, затопила все эти сладостные[88] мысли. Лик наших душ столь же переменчив, что и лик неба. Наши бедные жизни[89] плавают[90] в отчаянии между течениями сладострастия[91], отдаться которым им не хватает смелости, и гаванью добродетели, пристать к которой им не хватает сил.

Пришло срочное сообщение. Христиане стало хуже. Франсуаза сразу же выехала и на следующий день[92] была в Каннах. Но врач, который был на снятой Христиане вилле, не позволил им увидеться. Она была еще очень слаба.

«Мадам, — сказал наконец доктор, — мне не хотелось бы раскрывать[93] подробности жизни вашей подруги, о которых, впрочем, я ничего не знаю. Но мне думается, что я обязан посвятить вас в одно обстоятельство, которое позволит вам, тем более что вы знаете ее гораздо лучше меня, разгадать один болезненный секрет, терзавший ее, похоже, в последнее время, — так вы, возможно, принесете ей умиротворение[94] и, кто знает, исцеление[95]. Она без конца спрашивает одну шкатулку, получив ее, сразу всех отсыла-

ет из спальни, подолгу остается с ней тет-а-тет, после чего всегда следует нервный срыв. Шкатулка здесь, я не осмелился ее открыть. Но, учитывая состояние крайней слабости, в котором находится больная, и то, что в любой момент оно может стать исключительно и бесповоротно тяжелым, полагаю, что, возможно, это ваш долг — посмотреть, что там. Тогда мы хотя бы узнаем, не морфин ли это. На теле нет следов от уколов, но, может, она принимает его в порошках. Мы не можем запретить ей эту шкатулку, поскольку в случае отказа ее эмоциональное состояние таково, что вмиг рискует стать опасным или даже фатальным. Но ведь нам нужно знать, что мы всякий раз ей приносим.

Франсуаза[96] на мгновение задумалась. Христиана никогда не доверяла ей никаких сердечных секретов, хотя, конечно, не преминула бы это сделать, если бы они у нее были. Наверняка это окажется морфин или еще какая-то отрава, ясно, что врачу нужно было это знать[97] незамедлительно. Испытывая легкое волнение, она открыла шкатулку, сначала ничего не увидела, потом развернула[98] какой-то лист бумаги, замерла на несколько секунд в оцепенении, вскрикнула и рухну-

ла на пол. Доктор бросился к ней, она лежала без чувств. Рядом с ней лежала выпавшая из ее рук шкатулка и листок бумаги, выскользнувший оттуда. Доктор прочел: «Уходите, я вам приказываю». Франсуаза быстро пришла в себя, болезненная и сильная судорога внезапно пробежала по всему ее телу. После чего, как[99] будто успокоившись, она сказала доктору: «Представьте себе, я подумала, что это лауданум. Я совсем сошла с ума[100]. Как вы думаете, можно ли спасти Христиану?» «И да, и нет», — ответил доктор. Если бы можно было приостановить это состояние болезненной истомы, то она совершенно поправилась бы, ведь ни один орган не задет. Но невозможно предугадать, из-за чего оно может прекратиться. Беда в том, что мы ничего не знаем о любовных горестях, от которых[101], возможно, она страдает. Если бы кто-то из ныне живущих был в состоянии ее утешить и исцелить, полагаю, что это[102] было бы актом праведного милосердия, чего бы это ни стоило».

Франсуаза сразу отправила срочное сообщение. Она просила своего духовника приехать ближайшим поездом. Христиана провела день и ночь в почти полном беспамятстве[103]. От нее скрыли приезд Франсуазы.

Утром ей стало так плохо, она так металась в постели, что доктор, подготовив больную[104], пригласил Франсуазу. Та подошла к ней и, чтобы не пугать подругу, справилась[105], что у нее нового, села возле кровати и принялась ее утешать, придумывая подходящие и нежные слова. «Я так слаба, — сказала Христиана, — наклонись, я хочу тебя поцеловать». Франсуаза инстинктивно подалась назад; к счастью, Франсуаза этого не видела. Она быстро взяла себя в руки, нежно и крепко[106] расцеловала ее в щеки. Казалось, что Христиане стало лучше, она оживилась, сказала, что хочет есть. Но тут что-то шепнули на ухо[107] Франсуазе. Приехал ее духовник, аббат де Трев[108]. Она пошла побеседовать с ним в соседнюю комнату, постаралась все представить так, чтобы он ни о чем не догадался. «Аббат, если мужчина умирает от любви к женщине, которая принадлежит другой [sic] и которую ему достало добродетели не пытаться соблазнить, если лишь любовь этой женщины могла бы спасти его от неминуемой смерти, не извинительно ли одарить его этой любовью?» — спросила вскоре Франсуаза. «Почему вы сами не ответили на этот вопрос?[109] — отозвался аббат. — Это значило бы, восполь-

зовавшись слабостью больного, опорочить, разрушить, свести на нет, уничтожить жертву всей его жизни, на которую он пошел по своей доброй воле и во имя чистоты той, кого любил. Он умрет прекрасной смертью, а действовать так, как вы предлагаете, — это значит закрыть врата Царства Божьего перед тем, кто его заслужил, поборов столь благородно свою страсть. А главное[110], для слишком жалостливой подруги это значило бы крушение надежды воссоединиться в нем с тем, кто, не поступи она так, пронес бы свою честь по ту сторону смерти и по ту сторону любви».

Франсуазу и аббата позвали к Христиане, та хотела исповедаться и причаститься. Она скончалась на следующий день. Никогда больше Франсуаза не получала писем от Незнакомца.

Тот пассаж, где Франсуаза грезит о военном, которым мог быть таинственный корреспондент, послужил источником для другого текста, занимающего четыре рукописных страницы, воспроизводимые ниже. Здесь героиня не имеет имени и, в отличие от Франсуазы в новелле, представлена вдо-

вой, терзаемой скованной чувственностью, для описания которой задействована пространная развернутая метафора военного плана, предвосхищающая яркий символ военной стратегии, который автор «Поисков» извлечет из ситуации Великой войны. Мотив художественной образованности, в частности Боттичелли, предваряет атмосферу «Любви Свана»; тема соответствий между искусствами (Вагнер?) связывает живопись, музыку и литературу (олицетворенных позднее в образах Эльстира, Вентейля и Берготта). Героиня отходит на второй план, уступая место нескромному портрету прекрасного воина, которого в дальнейшем она, по всей видимости, захочет покорить, представая новой Федрой перед лицом новоявленного Ипполита («Она его увидела и полюбила»). Тема любви молодой женщины и офицера перекликается с проблематикой «Анны Карениной», и мы знаем, что весь ранний период творчества Пруста, включающий, в частности, роман «Жан Сантей», тесно связан с «русским романом». Мало-помалу, как можно будет увидеть, в этом зародыше нового рассказа, удаляющегося от исходной новеллы, возникает тема войны с ириатами, ле-

гендарным народом, обитавшим неподалеку от Милана, рядом с городом Ириа в Лигурии, в историческом плане теряющемся между Античностью и средневековым герцогством. Перед лицом такого рода недосказанности современному читателю вспоминаются некоторые тексты Жюльена Грака.

Да, прежде чем сделать выбор в пользу добродетели[111], она в годы сомнений питала жгучую страсть к военным. Ей нравились артиллеристы, чьи ремни не так-то просто — и не так-то быстро! — было расстегнуть, драгуны, которые бряцают на вечерней[112] улице своими саблями, никого не видя перед собой, а когда случается прижаться к ним слишком близко на канапе, рискуют поранить вам ноги длинными шпорами; наконец, ей нравились все эти уланы, кирасиры, стрелки, все как один они скрывают под слишком плотной тканью мундиров свои авантюрные, беззаботные чистые и нежные сердца, биение которых не так легко расслышать[113]. Впоследствии страх[114], что родители, узнав об этом, придут в отчаяние, а также желание сохранить то достойное положение[115] в свете, которое она занимала, а самое главное — неопре-

деленное[116] благородство характера, помешавшее бы ей, наверное, как отказаться от[117] случайно подвернувшейся интрижки, так и [118]завязать интрижку самой, поспособствовали тому, что она сохранила девственность. Она вышла замуж, через два года овдовела. Теперь чувственность брала свое[119], но не напрямую[120], а предательски, то есть ослабляя способность мышления[121], искажая воображение, накладывая даже на самые бескорыстные мысли соблазнительную и обманчивую патину, облекая ароматом любви самые строгие вещи, наполняя ее изнутри таким пламенем, что зажигало миражи желания в пустыне ее сердца, и в силу неуклонной[122] деградации воли нравственность ее несла гораздо более дорогостоящие потери[123], нежели те[124], что были бы в случае ее более существенного, на первый взгляд, поражения на том поле брани, каковым являются правила приличия. Крайне обширная художественная, литературная и музыкальная образованность, с помощью которой она изощрил а,[125] доведя ее до самого болезненного сладострастия, редкостную природную[126] изысканность ума, чему благоприятствовали длинные часы досуга, предоставляемые добродетельным вдов-

ством, соединила воедино, наполнило гармонией, усилила все эти наклонности. Здесь находились все ее силы, вся ее энергии, все ее ценности. Мало-помалу все это стало переходить к врагу. Именно тогда, в ходе трехлетней войны с ириатами, [127]Оноре, двадцатитрехлетний капитан, был произведен сначала в майоры, затем в полковники, завершив кампанию генерал-аншефом[128]. Несмотря на то что он наотрез отказывался фотографироваться, благодаря журналам и нескольким мастерским портретам[129] таинственная красота молодого генерала, избежав затасканности, вошла в легенду. Томная улыбка алых[130] губ, небрежно кривящихся, будто он покусывал невидимый цветок, совершенные[131] черты лица, грусть, свет и тень, мягкая властность зеленых глаз[132], волосы, коротко остриженные на висках, но густые под кепи, блестящие и легкие, словно у ребенка, осиная талия, подчеркивающая упругие бедра, неподражаемая, возвышенная и красноречивая грация[133] в духе Боттичелли, красоты столь же[134] элегантной, что и красота Браммеля, и столь же чувственно упоительной, как красота куртизанки: все это выливалось в нем[135] в столь сладострастное пластическое совер-

шенство и столь пленительное могущество, что казалось, будто они выступали перед ним, враждуя между собой. Обычно мысль восхитительно обводит глаза, высвечивает глубины во взгляде, но цвет лица она портит, фигуру горбит. На генерала де Нотлена эти[136] законы не распространялись. Еще до того, как она его увидела, она хотела его любить, увидев — полюбила, мысли о нем составили ее воображение; дабы не развеять его завораживающей тайны, оно искало не лишней точности, а совершенного [Здесь текст прерывается. — *Примеч. Л.Ф.*]

---

1 Зачеркнутые имена: *Христиана Флоранс Тавен.*

2 Вставка: *Христиану Тавен; Флоранс де Люк* — зачеркнуто.

3 Междустрочная вставка: *совершенно.*

4 Междустрочная вставка: *по очереди.*

5 Набросок: *Она задавалась вопросом, нельзя ли было излечить эту истому Франсуазы.*

6 Рук.: *Франсуазу.*

7 Набросок: истомы. *И в зависимости от того, говорила ли она «да» или «нет», она чувствовала свою самую нерушимую, самую властную ярость, а также эти более мягкие и смиренные.*

8 Серия набросков: *Казалось, что мягкие, тонкие кисти крепились, будто цветы, на стебле запя-*

стья, от которого они тянулись гордой линией, прежде чем раскрыться, из которого они возникали столь же хрупкие, как и оно, прежде чем распуститься. Эти столь очаровательные руки были более выразительны, чем лицо или взгляд, и столь болезненны, как душа, столь выразительны, как улыбка или взгляд. Обыкновенно они находились в покое, прекрасные создания, будто души в изгнании, обыкновенно они рассеянно вытянуты, но сегодня вечером они были болезненно изломанными. Они страдали во всей своей грации.

9 Вар: *чистой.*

10 Вар.: *запястье.*

11 Вар.: *странных.*

12 Вар.: *цветы отчаяния.* Вар.: *они печалились на своем языке.*

13 Вар.: *слезы показались.*

14 *одна за другой:* междустрочная вставка.

15 Рук.: *Христиана.*

16 Набросок: *Она прочла, подождала, потом протянула письмо к огню, чтобы было лучше видно, и сказала, чтобы лампы принесли только через пять минут.*

17 *вдруг вернулся:* междустрочная вставка.

18 Набросок: *и остаться в темноте.*

19 Рук.: *Христиану.*

20 Вар.: *не могу обойтись без этого.*

21 Вар.: *навело меня на мысль, что вы были Избранницей, которая.*

22 Вар.: *суровой.*

23 *не ведая об этом:* междустрочная вставка.

24 Вар.: *деревьев.*
25 Набросок: *Вы являетесь...*
26 Вар.: *Я всю свою.*
27 Вар.: *языком.*
28 Вар.: *могло бы быть.*
29 Вар.: *сводит меня с ума и что мне нужно успокоиться.*
30 Рук.: *Христиана.*
31 Набросок: *который как будто предоставлял гриф [реаль.] жизни.*
32 Вар.: *материальные.*
33 Вар.: *этот.*
34 *Жизнью:* междустрочная вставка.
35 Рук.: *Христиана.*
36 Вар.: *его.*
37 Вар.: *Он еще не.*
38 Вар.: *если это будет возможно.*
39 Набросок: *где было сказано.*
40 Набросок: *Я вас люблю как.*
41 Рук.: *Христиане.*
42 Вар.: *Христиане*
43 *...наказав также накрепко закрыть все ставни:* междустрочная вставка
44 Рук.: *Христиане.*
45 *...у нее разыгралась мигрень:* междустрочная вставка. Некоторые вставки не согласованы.
46 Вар.: *измененным почерком.*
47 *Умоляю вас:* междустрочная вставка.
48 *но:* междустрочная вставка.
49 Вар.: *Тогда Кристине стало страшно.*
50 Вар.: *поперек.*
51 Вар.: *закрыв за собой двери.*

52 Вар.: *Господу нашему Иисусу Христу.*

53 Вар.: *Затем.*

54 Рук.: *Франсуазе.*

55 Вар.: *остановится.*

56 *Вы меня никогда больше не увидите:* междустрочная вставка.

57 Вар.: *Франсуаза.*

58 Вар.: *смятении.*

59 Вар.: *Христиана.*

60 Набросок: *Затем она сказала Франсуазе: «Я хотела что-нибудь съесть, чтобы прошла мигрень и тебя пригласила, но сейчас мне получше, так что не стоит».*

61 *сказала она вскоре Христиане:* междустрочная вставка.

62 *Набросок: но это будет слишком рано для меня.*

63 Вар.: *Я не приду.*

64 Набросок: *чтобы провести вместе эти несколько дней.*

65 Вар.: *Франсуаза.*

66 Вар.: *Франсуаза.*

67 *отдавая себе отчет:* междустрочная вставка.

68 Набросок: *причину.*

69 *Франсуаза не захотела подойти:* междустрочная вставка.

70 Вар.: *Франсуаза.*

71 Вар.: *Кристине.*

72 Набросок: *На следующее утро.*

73 Вар.: *ставни которых были закрыты.*

74 Вар.: *подкупил.*

75 Набросок: *Она его уволила, несмотря...*

76 Здесь имена героинь постоянно путаются.

77 Вар.: *что она не завела или если еще не поздно, не может завести любовника.*

78 Набросок: *Потеря девственности...*

79 Вар.: *только вторая жизнь; новая жизнь.*

80 Вар.: *при.*

81 Набросок: *Но сейчас быстро...*

82 Вар.: *он наверняка преодолел столько опасных преград.*

83 Вар.: *часто.*

84 См. в конце этого текста отрывок на затронутую здесь тему, который в общем остается внешним в отношении данной новеллы.

85 Вар.: *артиллерист, разведчик.*

86 *своей:* междустрочная вставка.

87 Вар.: *Но вскоре.*

88 Вар.: *дурные.*

89 Набросок: *жизни являют собой разом сладострастие.*

90 Набросок: *текут от сладострастия к добродетели.*

91 Вар.: *волшебными историями.*

92 Вар.: *вечером.*

93 Вар.: *выдавать.*

94 Вар.: *облегчение.*

95 Набросок: *Она без конца спрашивает какое-то письмо, получив, сразу отсылает всех.*

96 Набросок: *Христ.*

97 *это знать:* междустрочная вставка.

98 Набросок: *открыла, взглянула.*

99 *как:* междустрочная вставка.

100 Набросок: «*Только этот клочок бумаги*», — *сказал доктор.*

101 Вар.: *которыми.*

102 Вар.: *он совершил бы.*

103 Вар.: *Христиана была довольно спокойна.*

104 *подготовив ее:* междустрочная вставка.

105 Вар.: *весело справилась.*

106 *нежно и крепко:* междустрочная вставка.

107 Вар.: *пришли сказать.*

108 *Аббат де Трев:* междустрочная вставка.

109 Вар.: *Как можете вы колебаться?*

110 Набросок: *А главное, для того, кто лишил был Господа...*

111 Вар. : *порядочности.*

112 *вечерней:* междустрочная вставка.

113 *биение которых не так легко расслышать:* междустрочная вставка.

114 Набросок: *Затем опасение...*

115 Вар.: *которое она должна была занять.*

116 Вар.: *благородство характера.*

117 Вар.: *выйти с честью из.*

118 *самой:* междустрочная вставка.

119 Набросок: *побеждала разум.*

120 Вар.: *не на поле битвы поведения.*

121 *ослабляя способность мышления:* междустрочная вставка.

122 Вар.: *и нервической.*

123 Вар.: *ее воображения.*

124 Набросок.: *если она взяла свое.*

125 Набросок: *доведя до сладострастия.*

126 *природную:* междустрочная вставка.

127 Вар.: *лейтенант.*

128 Набросок: *Ум его был таков, что он прослыл Наполеоном декаданса, это был ум столь же изощ-*

ренный, столь сильный, как и те, которым отличались великие полководцы. Фотография.

129 *все публичные и военные церемонии:* междустрочная вставка.

130 *Пунцовых:* междустрочная вставка.

131 Вар.: *чистые.*

132 Набросок: *его сверкающая детская шевелюра.*

133 *элегантность:* междустрочная вставка.

134 Вар.: *изысканной.*

135 Вар.: *придавали ему.*

136 Набросок: *человеческие.*

ВОСПОМИНАНИЕ КАПИТАНА

[В отличие от других новелл, которые здесь публикуются, данный текст уже печатался. Бернар де Фаллуа представил его верную транскрипцию в газете «Фигаро» от 22 ноября 1952 года (с.7), после чего Филипп Колб перепечатал его, не имея возможности сверить с рукописью, в сборнике «Новые тексты Марселя Пруста» (Textes retrouvés de Marcel Proust. Urbana : University of Illinois Press, 1968. P. 84—86; перепечатано: Textes retrouvés de Marcel Proust// Cahiers Marcel Proust. Nouvelle série. № 3. Paris: Gallimard, 1971. P. 253—255). Учитывая, что текст насыщен зачеркиваниями и авторской правкой, мы вводим небольшие изменения в отношении первоначального печатного варианта, которые объясняются в критическом аппарате.

В этом воспоминании близость между двумя мужчинами скорее предполагается, нежели непосредственно утверждается. Будучи тесно связанным с личным опытом Пруста, в частности с его военной службой, которую он проходил в Орлеане с 15 ноября 1889 года по 14 ноября 1890-го, набросок не был завершен. Безмолвная встреча капитана и бригадира образует наиболее завершенную часть новеллы — в противоположность пространному введению, испещренному несогласованными вставками, которые отнюдь не придают целостность всему повествованию.

Как замечает Бернар де Фаллуа, мотив «Грусти Олимпио» (он хотел все увидеть заново) получит блестящее развитие в романе «Содом и Гоморра» в реплике барона де Шарлю: «Он так прекрасен этот момент, когда Карлос Эррера спрашивает название замка, перед которым проезжает его коляска. Это — Растиньяк, владение молодого человека, которого он когда-то любил. И аббат предался грезам, которые Сван назвал, что было весьма остроумно, педерастической "Грустью Олимпио"» (Recherche, t. III, p. 437). Это выражение встречается в «Тетрадях» (Carnets, p. 32); очевидно, что идея, даже без формулировки, восходит, скорее всего, имен-

но к этому тексту. Капитан рассматривает свое поведение перед бригадиром так, как барон де Шарлю будет наблюдать героя в Бальбеке (Recherche, t. II, p. 110–112), он заворожен молодым бригадиром, это испытает тот же Шарлю, заметив скрипача Мореля в военной форме на вокзале Донсьера (t. III, p. 225). Наконец, знак прощания, адресованный бригадиру сидящим на коне капитаном, предвосхищает, как в негативе, странное безразличие, с которым в романе «У Германтов» Сен-Лу, сидя в своем тюльбери, прощается с героем по завершении пребывания в Донсьере, которое тем не менее было отмечено теплотой: «...и, уносясь вдаль на всей скорости, он, даже не улыбнувшись, довольствовался тем, что приложил руку к кепи, как если бы отдавал честь незнакомому солдату, при этом ни один мускул не дрогнул на его лице» (Recherche, t. II, p. 436).

Однако оригинальность новеллы в том, что в ней представлен персонаж, рассказывающий от первого лица о гомосексуальном эмоциональном опыте, правда не признавая его таковым, по крайней мере, сознательно, о чем свидетельствуют вопросы, возникающие по ходу повествования, равно как тревога, ими порождаемая. Позднее, в одном на-

броске к картине «Содома и Гоморры», эта связь между неосознанным зарождением в субъекте гомосексуальности и тем, что составит основной сюжет всего романа (история литературного призвания), будет объяснена: «Когда ты молод, свою гомосексуальность ты сознаешь не больше, чем собственную поэтическую одаренность» (t. III, p. 954).

Хотя, в отличие от самого рассказа, общие размышления капитана характеризуются незавершенностью, они привлекают внимание тем, что в них находит место медитация о памяти и воссоздании реальности через мысль, которая настойчиво ищет собственные формы. В этом плане возникают интересные прозрения о «потерянном времени», например, в отношении того, «что мы теряем по вине лени и проделок бессознательного и "не-мыслимого"». Философская спекуляция, питаемая университетскими занятиями Пруста, лежит в основе такого рода соображений, в которых, как у Фихте, противопоставляются то, что «во мне», и то, что «вне меня» («Вне нас? Лучше сказать — «в нас», — охотно повторит рассказчик «Поисков», t. II, p. 4). Это сказывается в подготовке повествования, в котором поочередно испытываются две противоположные

нарративные стратегии, с тем чтобы сравнить философский эффект каждой: принимая во внимание зачеркивания, можно видеть, что капитан утверждает противоположные вещи: то он прекрасно помнит лицо капрала, то совсем не помнит. В этих драгоценных колебаниях формируется будущее спекулятивного романа Пруста.]

Я вернулся на день в городок Л., где некогда прослужил год лейтенантом и где мне страстно хотелось увидеть все заново — места, о которых по воле любви[1] я был не в состоянии подумать, не испытав мимолетной грусти, места[2], однако, столь унылые, вроде этих казарменных стен или нашего садика, украшенного лишь теми разнородными благодатями, которые предоставляются светом в зависимости от дневного часа, капризов погоды или времени года. Места эти[3] навсегда остались в мирке моего [4]воображения, окутанного превеликой нежностью, превеликой красотой. Тем не менее я мог бы жить месяцами, не думая об этом, но вдруг они снова предстали передо мной, подобно тому как на повороте идущей вверх дороги вдруг видишь в певучем вечернем свете деревню, церковь,

лесок[5]. Двор казармы, садик, где я ужинал[6] с друзьями[7], воспоминание, нарисованное с той восхитительной свежестью, которую мог бы дать пленительный утренний или вечерний свет. Освещена каждая деталь, вся картина кажется прекрасной. Вас я вижу будто с вершины холма. Вы — будто отдельный, самодостаточный мирок, что существует вне меня, обладает своей нежной красотой, предстает в своем ясном и столь нежданном свете. И мое сердце, мое тогдашнее радостное сердце, грустное сегодня и, однако, не чуждое радости, ибо оно на миг похищает[8] другое сердце, мое больное, бесплодное сегодняшнее сердце[9] похищает мое прежнее веселое сердце из залитого солнцем[10] садика, из далекого и столь близкого казарменного двора[11], до странности столь близкого ко мне, который настолько во мне и все-таки[12] вне меня, нечто для меня недоступное. В городке светит какой-то певучий свет, и[13] я слышу светлый звон колоколов, который заполняет залитые солнцем улицы.

Итак, я вернулся[14] на день в этот городок Л. И испытал не столь пронзительную, как опасался, грусть от того, что он предстал предо мной чем-то меньшим, нежели тот образ,

сквозь который я временами воспринимал его в своем сердце, где повсюду я обретал от него лишь малую толику, что было по-настоящему грустно и время от времени приводило меня в отчаяние. Нам представляется превеликое множество плодотворных поводов впадать в отчаяние, каковые мы теряем из-за лени и проделок бесенка бессознательного и «не-мыслимого». — Итак, я вновь столкнулся с превеликими меланхолиями тамошних людей и вещей. А также с превеликими радостями[15], которые едва ли мог объяснить и которые лишь товарищи могли бы разделить, поскольку они всецело жили моей жизнью в то время. Но вот о чем я хочу рассказать. Перед тем как пойти поужинать, а потом без промедления сесть на вечерний поезд, я решил дать распоряжения[16] доставить мне книги, которые я забыл у своего бывшего ординарца, переведенного в новую часть[17], прикрепленную к другому полку, казармы которого находились в противоположном конце города. В этот почти безлюдный час[18] я встретил его на улице перед входом в казарму его нового полка, и мы поболтали минут десять на улице, залитой вечерним светом, в присутствии единственного свидетеля, капрала карауль-

ной роты, который читал газету, усевшись на [19]столбик перед[20] входом в казарму. Не помню отчетливо[21] его лица[22], но он был очень высокого роста, слегка худощав, а в глазах и губах было что-то изумительно утонченное, нежное. Он ввел меня в совершенно таинственный[23] соблазн, и я сразу стал следить за своими словами и жестами, стараясь ему понравиться и высказывать суждения хоть сколько-нибудь превосходные, либо из-за утонченности смысла, либо из-за изобилия доброты или гордыни. Забыл сказать, что я был не в форме[24] и сидел в[25] фаэтоне, который остановил, чтобы побеседовать со своим ординарцем. Но бригадир караульной роты не мог не узнать фаэтона графа де С., одного из моих сослуживцев[26], вместе с которым мы были произведены в лейтенанты, в тот день он предоставил свою коляску в мое распоряжение. Кроме того[27], мой бывший ординарец[28] завершал каждый свой ответ, повышая меня в звании: «Так точно, господин капитан!» — бригадир, разумеется, прекрасно видел[29], в каком я чине. Тем более что по уставу солдат не[30] обязан отдавать честь офицерам в штатском, если только они не из одного[31] полка.

Я почувствовал, что бригадир нас слушал, он поднимал на нас свои восхитительные[32] спокойные глаза, которые сразу опускал в газету, если я на него поглядывал. Страстно желая, чтобы он смотрел на меня (почему?), я надел монокль и делал вид, что смотрю по сторонам, избегая смотреть в его сторону. Время уходило, мне нужно было уезжать. Я не мог более продолжать беседу со своим ординарцем и попрощался с ним с дружелюбием[33], в которое из-за бригадира напустил немного высокомерия, тот снова уселся на столбик и поднял на нас свои восхитительные спокойные глаза; взглянув на него, я кивнул, приподнял шляпу[34] и улыбнулся. Он сразу встал и приложил правую ладонь к кепи, но не опустил ее, как в воинском приветствии, а продолжал держать[35] у козырька, смотря мне прямо в глаза, как того требовал устав, правда, с необычайным смятением. Тогда, приказав кучеру тронуться, я приветствовал его по всей форме, выражая глазами и улыбкой что-то бесконечно чувственное, словно он был мне старинным другом. Благодаря этой таинственной зачарованности взглядов, которые, точно души, переносят нас в свое мистическое царствие, где упраздняются все невоз-

можности, я, забыв обо всем на свете, так и стоял с непокрытой головой, повернувшись в его сторону, в то время как[36] коляска унесла меня уже довольно далеко[37] и я уже его совсем не видел. Он так и держал руку у козырька, смотря в мою сторону, и два дружеских взгляда, преисполненных доверия и покоя, поистине пересеклись.

Меня ждал грустный ужин, и еще два дня мне являлось в грезах это лицо, вызывая во мне трепет. Естественно, я никогда больше его не видел и никогда уже не увижу. Но вот теперь, видите, я лучше припоминаю его лицо, необычайно нежное на этой жаркой и белесой от вечернего света площади, правда, немного грустное от таинственности и незавершенности всего произошедшего.

---

1 Набросок: *стали для меня незабываемыми.*
2 Вар.: *другие места.*
3 Вар.: *Они навсегда.*
4 Вар.: *повседневного.*
5 Вар.: *поле.*
6 Набросок: *во дворе казармы.*
7 Вар.: *товарищами.*
8 Набросок: *переубеждает в миг.*
9 Набросок: *радостное сегодня.*

10 Вар.: *сияющего.*

11 *казарменного двора:* междустрочная вставка.

12 *все-таки:* междустрочная вставка.

13 Вар.: *и вот почему я слышу.*

14 Вар.: *возвратился.*

15 Вар.: *с малыми радостями.*

16 Набросок: *пошел сказать.*

17 Набросок: *в другую казарму.*

18 Набросок: *он только что вышел.*

19 Набросок: *постовой.*

20 Набросок: *напротив.*

21 Вар.: *хорошенько.*

22 Набросок: *Лицо это я отчетливо вижу.*

23 Набросок: *необъяснимый.*

24 Вар.: *на мне не было формы.*

25 Набросок: *был в.*

26 Вар.: *одного из моих друзей.*

27 Вар.: *Сверх того.*

28 Набросок: *отвечая мне, часто.*

29 Вар.: *не мог не знать.*

30 Вар.: *совсем не.*

31 Вар. *одного и того же.*

32 *восхитительные:* междустрочная вставка.

33 Набросок: *довольно высокомерно.*

34 Набросок: *снял шляпу.*

35 Вар.: *прижав к козырьку.*

36 Вар.: *моя.*

37 *коляска унесла меня уже довольно далеко:* междустрочная вставка.

ЖАК ЛЕФЕЛЬД
(Чужестранец)

[Новая история с загадкой, которую не разгадать из-за отсутствия нити повествования. Почему Жак Лефельд все время возвращается в это место? Почему однажды его грусть превращается в радость? Рукопись обрывается, так и не предоставив ответа.

Похоже, эти мечтания в Булонском лесу предвещают последний эпизод романа «В сторону Свана». Здесь мы читаем: «В конце августа я шел по Булонскому лесу». Но руссоистский опыт на лодке сохраняет свою тайну. Имя писателя — Жак Лефельд — было выбрано, наверное, из-за того, что нет ни одного писателя с таким именем.

Загадочные прогулки молодого писателя Жака Лефельда по Булонскому лесу напоминают некоторые сцены, описанные друзьями Пруста, в частности, представленную

в очерке Рейнальдо Ана «Прогулка» зарисовку, где Пруст довольно долго стоит перед кустом бенгальских роз («Promenade»// l'Hommage à Marcel Proust, La NRF, n° 112, 1er janvier 1923, p. 39–40).

Но этот безутешный влюбленный, который все время встречается в одном и том же уголке сада, напоминает больше о сцене из XXIX главы стендалевского трактата «О любви», где граф Дельфант, предстающий двойником самого Стендаля, нарисован следующим образом (действие происходит в Ломбардии): «В лавровой роще сада Дзампьери, возвышающейся над дорогой, по которой я ехал и которая ведет к водопаду Рено у Каза-Леккьо, я увидел графа Дельфанте; он был погружен в глубокую задумчивость и, хотя мы провели вместе вечер и расстались только в два часа ночи, он едва ответил на мой поклон. Я осмотрел водопад, перебрался через Рено; наконец, по крайней мере три часа спустя, я снова очутился у рощицы сада Дзампьери и снова увидел его; он стоял в той же самой позе, прислонившись к огромной сосне, которая высится над лавровой рощицей» (Stendhal. De l'amour, texte établi et présenté par Henri Martineau. Paris: Armand Colin,

1959. P. 111–112); Дельфанте был поглощен мыслью, что его любовь остается неразделенной. В 1907 году в одном из писем Даниэлю Галеви Пруст говорит о «небольших показательных зарисовках, которые Стендаль помещает в книгу "О любви"» (Correspondance, t. XXI, p. 619).

В «Поисках» Жак Лефельд является снова, правда, анонимно. Это происходит в Комбре во время прогулки в сторону Германтов, вдоль Вивонны: «Сколько раз я видел одного гребца, хотел на него походить, когда буду волен жить, как мне заблагорассудится, он, отложив весла и запрокинув голову, лежал на спине на дне своей лодки, которая плыла себе по течению, а ему было видно только небо, что медленно проплывало у него над головой, тогда как на лице у него отражалось предвкушение счастья и умиротворения». (Recherche, t. I, p. 168).]

Я больше не встречал[1] Жака Лефельда, с тех пор как переехал в Пасси, оставив Мост Искусств, где он так и живет[2]. В конце августа[3] прошлого года, когда, возвращаясь домой, я шел по Булонскому лесу[4], я вдруг увидел его: он направлялся[5] в сторону Большого Озера;

заметив меня, он сразу же отвернулся и прибавил шагу. Вскоре я снова его увидел. Вы же читали его «эссе»[6], знаете его[7] глубокий ум, его исключительное в своем роде[8] воображение. Но если вы не знаете сердечной мягкости его характера, вам не понять, почему я сразу же отвел всякое подозрение, будто он за что-то сердит на меня, я просто подумал, что он спешил на свидание. В последующие дни стояла хорошая погода и я все время возвращался домой пешком. И каждый день встречал Жака Лефельда, и каждый день он уклонялся от встречи. Я вновь заметил его на повороте к Аллее Королевы Маргариты, он шел не спеша, то по одной стороне аллеи, то по другой, он словно бы кого-то дожидался, поглядывал по сторонам, время от времени поднимал голову и смотрел в небо, будто влюбленный. Дня через три я обедал «У Фуайа» с одним приятелем Жака, писателем М.[9], тот мне рассказал, что после разрыва с танцовщицей Жижи, когда он чуть было не покончил с собой, он решил отказаться от связей с женщинами. Вы понимаете, что я улыбнулся. В последующие дни я его больше не видел. Через некоторое время я прочел утром в «Галлуа»: «Наш молодой и уже знаменитый

автор Жак Лефельд уезжает завтра в Бретань, где[10] собирается провести несколько месяцев». В тот день я встретил его у вокзала Сен-Лазар. Поскольку я не видел его с октября, то решил заговорить с ним. «Приношу свои извинения, но я уезжаю сегодня в девять и, прежде чем поужинать, хотел бы добраться до Булонского леса, поэтому сейчас поеду на окружном поезде...» Меня это не удивило, но все же я заметил: «Быстрее будет, если вы возьмете фиакр». «Увы, у меня нет мелочи»[11]. Мне не хотелось быть нескромным, но я сказал: «Я мог бы отвести вас в своей коляске, вы сможете сойти, где вам нужно». «Ну ладно, — ответил он, казалось, обрадовавшись и смутившись одновременно. — Но ведь вы высадите меня у озера, мне нужно побыть одному». У озера он вышел, я же поехал в коляске дальше; но желание посмотреть с параллельной аллеи на ту, с кем мой друг приехал попрощаться, было выше моих сил. Время шло, никто не появлялся; Жак прогуливался по берегу, поглядывая то на воду, то на какое-нибудь высокое дерево, то снова на воду. Шел он то быстро, то замедляя шаг, примерно через полчаса я увидел, что он возвращается, но не как разочарованный любовник, напрас-

но прождавший[12] возлюбленную, а с высоко поднятой головой, с победоносным видом, быстрым шагом. Я ничего не понимал, ломал голову, а потом и думать забыл об этом случае. В прошлом году мой приятель Л., которого назначили послом в Х., приехал на месяц в Париж, остановившись в своем особняке на углу Люксембургского сада, куда я ежедневно заходил с ним повидаться; однажды, выходя от него под вечер, я столкнулся с Жаком Лефельдом, которого давно не видел и который, похоже, был совсем не рад нашей встрече. Он быстро откланялся. Я вернулся домой с испорченным настроением. На следующий день в тот же час я встретил его снова, он хотел было проскользнуть незамеченным, но я его остановил. Дождь, который уже давно собирался, вдруг полил как из ведра, мы зашли укрыться в Музей Люксембургского сада[13]. «Я не видел вас с тех пор, как имел удовольствие проехаться с вами до Булонского леса, — сказал я. — Не будет ли слишком нескромно, если я поинтересуюсь, что вы там делали?» Жак вдруг оробел[14], чуть покраснел. «Наверное, я покажусь вам глупцом, — сказал он с мягкой улыбкой. — Но скажу вам, что, когда я во второй раз ужинал

в шале на Острове, где мне было так грустно, озеро, которое никогда меня особенно не волновало, показалось мне столь прекрасным, что на следующий день я не мог отказать себе в удовольствии его увидеть. Я был влюблен в него целых две недели. Я не знал, по какой дорожке лучше пойти, чтобы не встретить никого из знакомых, ибо, если бы я был не один, оно мне ничего не сказало бы. В тот день, когда вы меня подвезли, мне предстояло уехать. Мне не хотелось его оставлять, не попрощавшись. Кроме того[15], прежде чем покинуть Париж, мне хотелось подвести итоги за прошедший год[16]. А для этого, чтобы мне хватило сил мысленно охватить этот год, понять его, вынести о нем суждение, ничто не могло сравниться с этой меланхолической экзальтацией, которую я испытывал на берегу величественных вод, в которые был влюблен и где в тот вечер столь грустно покоилось небо между лебедями[17] и лодками, что плыли[18] мимо, оторвавшись, подобно моим мыслям, от земли — между прибрежными[19] травами и цветами, еще более упоительными в эти мгновения, что следуют за заходом солнца, и до неистовства[20] реальными. Подобно молодому гребцу[21], который, предоставив грести

своему спутнику, вытянулся в глубине лодки, мой ум предавался одновременно[22] усладам скорости и покоя, ловко скользя по поверхностям столь же величественным и столь же победоносным, как эти волшебные воды, уже охлажденные ночной[23] прохладой, но все еще сияющие уходящим светом[24]. Воздух, что парил над водами, был столь мягок. А ведь ум, не правда ли, подобен воздуху. Сколь необъятными[25] бы ни были пространства, которые вы перед ним открываете, он их заполняет. И ум, что сжимается от слишком близкого присутствия собеседника, какой-то корысти или препятствия, свободно, радостно, суверенно убегает в бесконечные высоты[26] и без всякого усилия с умопомрачительной скоростью поднимается вверх по течению воды и времени».

«Не позволительно ли будет вернуться?» — сказал я ему. [На этом рукопись обрывается. — *Примеч. Л. Ф.*]

---

1 Вар.: *не видел.*

2 Вар.: *с тех пор, как я стал жить в Пасси; с тех пор, как я больше не живу в районе Пон дез'Ар. Три года назад однажды вечером я возвращался домой по...*

3 Вар.: *июля.*

4 Набросок: *ближе к вечеру.*

5 Набросок: *быстро шел.*

6 Вар.: *глубокие и странные.*

7 Набросок: *вы знаете, какой редкостный.*

8 Вар.: *и странное.*

9 *М.:* междустрочная вставка.

10 Вар.: *где и т. д.*

11 Вставка посредине фразы: *«Но поезда не будет еще полчаса».*

12 *в одиночестве:* междустрочная вставка.

13 Набросок: *«Друг мой, я давно вас не видел, не видел с того дня, когда вы столь любезно отвезли в Лес, я вам очень признателен, я вам обязан [предположительно] превеликим удовольствием. Вы по-прежнему выезжаете».*

14 *Жак вдруг оробел:* междустрочная вставка.

15 Вар.: *И потом это был последний день.*

16 Набросок: *Где я мог лучше.*

17 Набросок: *и застывшими туманами.*

18 Вар.: *скользили.*

19 Вар.: *зелеными.*

20 Вар.: *до странности.*

21 Вар.: *матросу.*

22 *одновременно:* междустрочная вставка.

23 Вар.: *вечерней.*

24 Наброски: *Доставив меня вовремя в вашем экипаже, вы предоставили мне... У вашего ума... Ваш ум словно...*

25 Вар.: *громадными.*

26 Вар.: *пространства.*

В ПРЕИСПОДНЕЙ

Эта отложенная пиеса представляет собой диалог мертвых или диалог ораторов о гомосексуализме (в беседе участвуют Самсон Келий-Кейлюс и современник Пруста Эрнест Ренан, скончавшийся в 1892 году). Это своего рода школьное упражнение, выполненное и спародированное по всем правилам жанра, на запретную для школы тему; по сравнению с этим диалогом выпускное сочинение Жизель в романе «Под сенью девушек в цвету» (Recherche, t. II, p. 264–268), где Софокл описывал Преисподнюю Расину, дабы утешить последнего по случаю провала «Аталии», покажется совершенно невинным. Очевидно, что в этой велеречивой оратории ученых мужей предвосхищается спор между Шарлю и Бришо (здесь это Келий и Ренан) на эту же тему, что происходит после прослушивания сеп-

тета у Вердюренов (Recherche, t. III, p. 800–813). Также здесь впервые возникает потрясающий стих Виньи, который позднее станет эпиграфом к «Содому и Гоморре»: «Женщина возымеет Гоморру, мужчина — Содом». Равно как поэзия, названная здесь фиктивным Ренаном «божественным безумием», сливается с felix culpa, *с этой «счастливой виной», в которой католическая религия усматривает первородный грех, дозволивший искупление. В названии фрагмента — «В преисподней» — совмещаются ситуация древнего мифа, обеспечивающая саму возможность диалога мертвых, с темой наказания, угрожающего таким отверженным, как Кейлюс.*

В некоторых новеллах, как опубликованных, так и неизданных, предпринимается попытка обеспечить возможность признания гомосексуальности в миг агонии, развенчивающей виновность в предсмертном свете; здесь шаг в эту сторону сделан благодаря языческому представлению загробного мира, где можно беседовать на расстоянии, с точки зрения Сириуса, когда уже ничего не пережить, в то время как в жизни подобные ситуации достигают предела терпимого.

Здесь также неоднократно возникают известные моменты из контекста молодости

Пруста. Келий, чье имя наводит на мысль о графе де Келюсе, миньоне Генриха III, — имя этого персонажа пишется иногда как «Келий» в соответствии с традицией, восходящей к Пьеру де Л'Этуаль, — возникает в связи с дуэлью миньонов Бюсси, изображенной, в частности, в романе Дюма «Графиня де Монсоро» (Les Grands Romans d'Alexandre Dumas : La Reine Margot, La Dame de Monsoreau, Paris, Robert Laffont, coll. «Bouquins», 1992, p. 1235–1236 et 1257). Пруст знал этот роман, в переписке (Correspondance, t. I, p. 245) он осуждал пьесу, поставленную по его мотивам; он перечитывал роман в 1896 году (t. II, p. 106); идея, которую представляет Самсон, явно перекликается с той теорией, которую Пруст-лицеист развивал в кругу своих товарищей по лицею Кондорсе (в частности, в письме Даниэлю Галеви), они находили его слишком настойчивым: «У меня есть очень сообразительные товарищи, отличающиеся большой моральной деликатностью, хочется мне верить, которые как-то раз позабавились с одним другом из своей компании ...это было в начале юности. Потом они повернулись в сторону женщин [...] Я бы охотно поговорил с тобой о двух Мэтрах утонченной мудрости, которые в жизни срывали

лишь цветы девственности, Сократ и Монтень. Они позволяют совсем юным мальчикам «позабавиться», чтобы те познали понемногу всех удовольствий и выпустили, так сказать, переизбыток своей нежности. Они думали, что, когда ты молод, но одарен тем не менее острым ощущением красоты, а также чувственностью, эти дружеские привязанности, одновременно чувственные и умственные, стоят больше, нежели связи с глупыми и развратными женщинами» (Correspondance, t. I, p. 124).

Семейное окружение также бросает свою тень на эти страницы. Альбуминурия, пример из медицины, который приводит Келюс, часто встречалась среди родственников Пруста по материнской линии. Размышления врачей о безумии поэтов сформулированы накануне выхода в свет году труда Адриена Пруста, отца начинающего писателя, «Гигиена неврастении» (1897); эта начальная точка зрения будет скорректирована в романе «Сторона Германтов» тирадой доктора дю Бульбона о связях между помешательством и гениальностью (Recherche, t. II, p. 600–601).

Вместе с тем в этих поэтах есть то преимущество, как подчеркивается в тексте, что они смещают нашу точку зрения на не-

которые вещи. Здесь впервые, предвосхищая тем самым Жироду, из-под пера Пруста выходит образ «нового писателя», который вновь появится в романе «Сторона Германтов». Современная женщина, о которой здесь также говорится, станет женщиной Ренуара — ее можно повстречать на улице — или Альбертиной-парижанкой, на чьи плечи Фортюни накинул манто, скопированное с одной из картин Карпаччо в Венеции (Recherche, t. IV, p. 225–226).

Таким образом, начинающий писатель вкладывает в этот высокопарный и юмористический диалог целый набор мотивов и тем, которые будут ожидать романных контекстов, чтобы получить развитие в различных направлениях.

Идет Келюс. Самсон останавливает две проходящие мимо тени и указывает на него. Не будет ли вам угодно оказать мне такую честь и представить меня этому господину? Одна из теней: а кого кому? Другая тень: конечно же Келюсу, он же граф. Самсон: нет, мне, я старше. Первая тень: позови Келюса, граф де Келюс. «Господин Самсон». Келюс: «Сударь, в течение своей земной жизни я много слышал разговоров про вас». Самсон: «Порядок вре-

мен противился взаимности. Не приходится сомневаться, что, не представься такой случай, я провел бы свое пленение, собирая неизданные документы о вас. Вы занимаете меня до бесконечности, сударь. Впрочем, это же я предрек вам: «Женщина возымеет Гоморру, мужчина — Содом, / И, бросая издали друг на друга гневные взгляды, / Оба пола умрут каждый на своей стороне». Келюс в знак согласия изящно поклонился[1], как и подобает светскому человеку. Самсон: «Ах, сударь, как же вы были правы[2], и ежели каждый, и сам я, воспользовался бы этим уроком, то Далила наверняка показала бы себя более покладистой. Но отнюдь не из кокетства[3], косвенного благословения женской грации, я одобряю эти игры мальчиков. Мужчина должен был прогнать от нас подальше это существо — скорее животное, нежели человек, странное подобие кошки, нечто среднее между гадюкой и розой — женщину, погибель всех наших помыслов, отраву для всех наших друзей, для любого нашего восхищения, для любого нашего поклонения, для любого нашего культа; благодаря вам и вам подобным[4] любовь больше не болезнь, которая вынуждает нас уйти на карантин, изолирует нас от дру-

зей, препятствует рассуждать с ними о философии. Наоборот, это более богатый[5] расцвет дружбы, радостное увенчание нашей нежной верности, ее мужеских излияний. Подобно диалектике и кулачным боям грекам, это развлечение, которое следует поощрять, оно не только не разрывает, но всячески укрепляет узы, что привязывают мужчин к их собратьям. Мое сердце исполняется еще большей радостью, ведь я могу наконец вами любоваться, сударь. Какого конфидента я нашел, чтобы излить злобу в отношении женщины, мы можем объединиться в нашей злобе и проклясть женщину вместе. Проклясть женщину — какое блаженство, но, увы, нет: ведь проклясть женщину значит снова впустить ее в свои мысли, значит снова жить вместе с ней». «Хотел бы я, сударь, разделить ваше мнение, но не могу. Никогда женщина не вводила меня в смятение, и я не разделяю ни смутного обожания, которое в вашем гневе все равно связывает вас с ней болезненными, тонкими, но ощутимыми нитями, ни деланого возмущения, какое она вам внушает. Я неспособен разглагольствовать с вами о чарах[6] женщины, еще менее я неспособен ненавидеть ее вместе с вами. У меня есть повод обижать-

ся на мужчин, но я всегда бесконечно высоко ценил женщин. Мне довелось написать о них страницы, которые кому-то было угодно счесть щекотливыми, но они, по крайней мере, были искренними, продиктованными самой жизнью. Среди женщин я находил самых надежных друзей. Их грация, слабость, красота, ум часто опьяняли меня радостью, которая ничем не обязана чувственности, но все равно была столь же насыщенной и еще более длительной, более чистой. Среди женщин я находил утешение, когда мне изменяли любовники, и какая сладость поплакаться вволю, прижавшись к[7] совершенной груди, не испытывая при этом желания. Женщины были для меня мадоннами и кормилицами. Я их обожал, они меня убаюкивали. Чем меньше я с них требовал, тем больше они мне давали. За некоторыми я ухаживал с такой проницательностью, которую не могли потревожить порывы желания. Взамен женщины предлагали мне восхитительный чай, изысканную беседу, бескорыстную и грациозную дружбу. Я даже не мог рассердиться на тех из них, кто, вступая в немного жестокую и немного никчемную игру, хотели, предлагая себя, чтобы я признался, что женщины меня совсем не ин-

тересуют. Но в отсутствие весьма оправданного высокомерия самое элементарное кокетство, страх потерять свою власть над столь преданным поклонником, крупицы доброты и широты взглядов воспрещали такого рода поведение лучшим из них[8].

Появляется г-н Ренан. «Замолчите, сочинитель. Разве не очевидно, в самом деле[9], что в ваших рассуждениях гораздо больше[10] горделивой искусственности теоретика, чем приблизительной сводки[11] ваших мыслей? Вы сами от себя скрываете, что любите женщин, ничем не отличаясь от тех гостей, что из предложенных яств пренебрегают самыми изысканными. Они напробовались еще до того, как пойти на пир. Ясно же, что вы любите женщин. И поверьте, дружище, что в моих словах нет даже тени порицания[12], по меньшей мере философского, не следует рассматривать мои упреки как безоговорочное осуждение слишком абсолютной морали. Да и как возможно, без того чтобы[13] не навлечь на себя упреки в узости взглядов, упорно отказываться понимать эти игры, о которых Сократ говорил с улыбкой на устах. Этот Мэтр, который возлюбил справедливость так, что пошел за нее на смерть, тем самым выведя ее, так сказать, в мир, преспокойно относил-

ся к тому, что самые близкие друзья практиковали эти игры, которые сегодня считаются устаревшими. И если удаление в пространстве прекрасно имитирует удаление во времени, то не будет никакой нелепости, если мы скажем, что Восток, который столь привлекателен со многих прочих точек зрения, хранит[14] неостывшие угли того странного пламени. Впрочем, древние считали, что любовь — это болезнь. А потому как можно уравнивать эти привычки с пороком? Не приходится сомневаться, что альбуминурия никоим боком не соотносилась бы с бессмертием, если бы у некоторых пациентов следствием ее было бы повышенное содержание в моче не сахара, а соли. Несмотря на эти доводы, я отнюдь не собираюсь отпустить вам грехи, драгоценный мой друг. Вы дважды допустили бестактность. Неискупимое преступление, если, как я склонен считать, жизнь является скорее соревнованием в ловкости. Не очень хорошо с любой точки зрения искать удовольствие в том, чтобы гладить жизнь против шерсти. Человека, который, будучи одаренным самыми обычными вкусовыми ощущениями, приобретает, однако[15], привычку находить самое большое удовольствие в пое-

дании экскрементов[16], вряд ли станут принимать у себя, по меньшей мере, в высшем обществе. Некоторые виды физического отвращения сильны, как ничто другое, и заслуживают единственной оценки — «бесчестье». Мы не можем испытывать к кому-то одновременно и отвращение, и уважение, с этим ничего не поделаешь. И тем не менее кто посмеет отрицать, что отвращение в высшей степени избирательно?[17] Почему вы воротите нос от самых изысканных ароматов и склоняетесь над сточной канавой, убеждая себя, что вдыхаете запахи редких цветов? Разумеется, подобная [18] поза имеет не больше и не меньше абсолютных оснований, нежели поза любителя цветников и ароматов, но она действительно странная и не основывается на физическом строении органов обоняния, хотя, будьте уверены, внимание к себе явно привлечет. Но вы допустили гораздо более серьезную бестактность[19], поскольку она подразумевает заблуждение касательно более обширного круга, более высокой степени познания. Любовь, как я сказал, это болезнь. Но воспаление мозга или помешательство — тоже болезнь. Не приходится сомневаться, однако, что в тот день, когда поэзия явила себя

миру, она странным образом соответствовала безумию. Почти все поэты безумцы. Кто, однако же, рискнет проклясть их? Они больные, говорят нам врачи, в высшей степени неестественные личности, но среди них находятся и те, кого я считаю своими друзьями, бесконечно изысканные и дорогие мне люди. К тому же, принуждая нас умирать, разве они не способствуют расширению круга наших познаний и смещению нашей точки зрения? Итак, врачи рассудительно утверждают, что все поэты — больные, помешанные. Хорошо. Но болезнью благословенной, божественным безумием, как говорят мистики. Да, появление на земле женщины, и особенно женщины современной, заметно облагородило утилитарное, но почти лишенное горизонтов предназначение, которое, похоже, было уготовано любви в первое время. Богатая женщина, синоним энтузиазма и утешения, действительно превратила любовь в возвышенную болезнь, которую вы не сможете принизить, устранив этот фактор первостепенной важности, дорогой Келюс. Различие полов здесь предельно значимо. Чему приписать, что она обладает этим освежающим эффектом, происходящим от любви, которую мы испыты-

ваем к существу столь от нас отличному, эффектом, столь аналогичным тем умиротворяющим дням, какие городской работник проводит в деревне? Наконец, подобно тому как этот романтизм, заставив его играть еще более важную роль в поучительной поэзии, начиная с XVIII века окончательно узаконил психическое отклонение среди людей, обладающих вкусом, мне кажется, что ваше заблуждение превратилось в ересь, поскольку женщина воистину божественно преобразилась, обогатилась всей этой утонченностью, о которой мечтали самые возвышенные умы. Сегодня женщина — это произведение искусства, предмет роскоши, которому не стоит бояться конкуренции. Правда в том, что вы притязаете на то, чтобы вкушать[20] тонких яств с женщиной, а удовлетворять свои чувствования как-то иначе. Что за бесполезное и неловкое усложнение существования! Утехи ваших чувств станут богаче и утонченнее благодаря тем, что только женщина способна предоставить вашему воображению. Впрочем, это разделение, о котором вы говорите, возможно. Какая сила властна помешать нам обнять ту, которой мы так восхищаемся? И к глаголу «обнять» мне хотелось бы доба-

вить ряд других, которые, возможно, собьют с толку философа — впрочем, и так уже рассуждающего не очень связно.

---

1 Вар.: *чуть поклонился.*
2 Вар.: *как вы правы.*
3 Вар.: *отнюдь не в силу кокетства.*
4 *и вам подобным:* междустрочная вставка.
5 *более богатый:* междустрочная вставка.
6 Вар.: *о соблазнах.*
7 Вар.: *коснувшись.*
8 Зачеркнутый абзац: *Проходит философ. Замолчите, Келюс, и не говорите о женщинах с такой отстраненностью, которая не всегда за вами наблюдалась. И потом: вы сейчас предстанете перед Судьей и будет лучше, если вы покаетесь. Да, конечно.*
9 *в самом деле:* междустрочная вставка.
10 *больше:* междустрочная вставка.
11 Вар.: *точной.*
12 Вар.: *никакой критики.*
13 *по неловкости:* междустрочная вставка.
14 Вар.: *является.*
15 *однако:* междустрочная вставка.
16 Вар.: *будто это самое изысканное блюдо.*
17 Зачеркнутая фраза: *Самые изысканные плоды в вашем распоряжении, неосторожно будет этим не воспользоваться.*
18 Вар.: *странная, хотя имеет.*
19 Вар.: *провинность.*
20 Вар.: *пробовать.*

ПОСЛЕ ВОСЬМОЙ СИМФОНИИ БЕТХОВЕНА

[Этот двухстраничный текст строится на загадке: сначала можно подумать, что мы читаем монолог влюбленного, но самые последние слова заставляют посмотреть на ситуацию по-другому. Похоже, что Пруст уже знаком с теорией Шопенгауэра, которая окажется столь плодотворной для описаний музыкальных сочинений Вентейля: согласно этой теории, слушатель отрывка, обретающего в исключительных случаях присутствие благодаря музыке голоса Воли, прикладывает к этому голосу свои Представления, предоставляемые ему фантазией, устанавливая таким образом соответствие между мелодией и образами, хотя соответствие это ни на чем не основано. Между строчек этого текста действительно просматривается

философский субстрат: сущности, неуловимые в своих проявлениях (Аристотель), бесконечное, сведенное к конечному (Шеллинг). Однако аллюзия на Христово изречение — «Царствие мое не от мира сего» — придает соображениям рассказчика мистический ореол в духе fin-de-siècle, который проступает также через эпиграфы к сборнику «Утехи и Дни».

Принимая во внимание присутствие глагола «вытеснять», можно сказать, что психоанализ, если не упускать из виду астму Пруста, мог бы предоставить основу для интерпретации образов воздуха, которым мы дышим и который заполняет пространство или наталкивается на границы или стенки, в контексте желания, каковое обменивается или, наоборот, не передается. Евангельская аллюзия, возникающая в тексте — обещание доброй воли, данное ангелом людям, — вновь появится в «Беглянке» в тот момент, когда рассказчик «Поисков», приехав в Венецию, видит Ангела Кампанилы и меланхолично думает о таком обещании, пока еще не исполненном в отношении него (Recherche, t. IV, p. 202). Тем временем кружащаяся мелодия Вентейля воплощает перед Сваном неуловимую сущность музыки и того, что по ту сто-

рону жизни. Перед лицом мимолетной красоты молодой слушатель размышляет над феноменом очарования; много позже барон де Шарлю захочет переименовать виолончелиста Мореля в Шармеля. Фантазия, воссоздающая здесь царство музыки, является отдаленным прообразом мотива эпохи верований, которая станет первым этапом в интеллектуальной эволюции героя «Поисков».]

Порой слышим, как красота женщины[1], любезность или исключительность[2] мужчины, великодушие обстоятельств[3] обещают нам[4] Благодать. Но вскоре ум ощущает, что существо, которое одарило нас столь упоительными обещаниями, не в состоянии их исполнить, и бьется с нетерпением о стенку, которая его оттесняет; это как[5] воздух, который, подобно одухотворенному уму, всегда стремится заполнить самые обширные пространства[6]: стоит ему открыть какой-то иной простор, он туда устремляется, а потом снова сжимается. Как-то вечером я был обманут вашими глазами, поведением, голосом[7]. Но теперь я в точности знаю, до какого предела это доходит, насколько близки эта грань и этот момент, когда вы мне больше ничего не говорите, лишь сверкнув на миг глазами в

дымке, будто вспыхнув светом, сияние которого невозможно поддерживать[8] долгое время в полную силу. И я также хорошо знаю, дорогой мой поэт, до какого предела способно дойти ваше любезное ко мне отношение и откуда оно происходит, и знаю закон вашей оригинальности, который, стоит его открыть[9], позволяет предугадать ваши регулярные сюрпризы и исчерпать их видимую бесконечность. Вся благодать, на которую вы способны, уже явлена, она более неспособна расти, повинуясь моему желанию, видоизменяться в зависимости от моей фантазии[10], соединиться с моим существом, подчиниться[11] моему сердцу, направлять движения моего ума. Я могу ее коснуться, но не могу привести в движение. Это — предел. Стоит до него дойти, как сразу его преодолеваешь. Есть все-таки царствие[12] от мира сего, где Богу было угодно, чтобы Благодать могла исполнить данные нам обещания и снизошла до игр с нашей грезой, возвысив ее до того, чтобы ее направлять, принимать ее форму, наделять своей радостью, переменчивой, но отнюдь не неуловимой, скорее растущей и видоизменяющейся в силу того, что ты ею обладаешь; есть это царствие, где взгляд[13] нашего желания сразу же вознаграждается улыбкой

красоты[14], которая преображается в нашем сердце в нежность и за которую нам воздается сторицей, где вкушаешь в неподвижности смятение скорости, без устали[15], без изнурения борьбы, лишенное риска опьянение от того, что скользишь[15], подпрыгиваешь, летишь, где ежеминутно сила строго пропорциональна воле, где все ежемгновенно соединяется со всем, дабы услужить нашей фантазии, удовлетворяя ее, но ничуть не утомляя, где, стоит лишь ощутить какое-то очарование, как тьма других чар соединяются с первым, храня разнообразие, но действуя в общем сговоре, захватывая нашу душу в сеть, которая с каждой минутой становится все более тесной, и все более свободной, и все более сладостной, это и есть царствие музыки...

[К этой фантазии можно было бы прибавить две отдельные рукописные страницы. Согласно Шопенгауэру, музыка компенсирует то положение, что между душами нет сообщения.]

Иной раз в женщине или мужчине можно разглядеть, будто в темном окне, где мелькнул смутный свет, благодать, отвагу, преданность, надежду или грусть. Но для того, что-

бы женщина действительно нам открылась, человеческая жизнь слишком сложна, слишком серьезна, слишком преисполнена собой и как будто бы даже перегружена[16], тогда как человеческое тело в его многообразных проявлениях и со всей мировой историей, которая на нем записана, также заставляет нас думать о слишком многих вещах. Безусловная благодать, безудержная отвага, безоговорочная преданность, безграничная надежда, беспримесная грусть[17]. Чтобы вкусить[18] созерцания этих незримых реальностей, которые составляют грезу нашей жизни и в отношении которых перед женщинами или мужчинами мы испытываем лишь трепет предчувствия, необходимы[19] души чистые, умы незримые, такие гении, которые отличаются быстротой полета, будучи чуждыми всякой материальности крыла, которые обнаруживают перед нами свои душевные муки, порывы, милости, не воплощаясь в[20] теле[21]. Ибо, если бы наше тело тоже могло этим насладиться, следовало бы, чтобы игра этих умов тоже воплотилась[22], правда, в теле утонченном, прозрачном, лишенном величия, которое разом и крайне далеко, и крайне близко к нам[23] и которое в самой глубине нас самих[24] вызывает

ощущение своей прохлады, не имея при этом никакой температуры и цвета, оставаясь при этом невидимым, своего присутствия, не занимая при этом никакого места. Следовало бы также, что, будучи свободным от всех условий, такое тело было столь же быстрым, как секунда, и столь точным, что ничто в мире не смогло бы задержать его порыва, воспрепятствовать его благосклонности, подавить его вздоха, приглушить его жалобу. В этом точеном, пленительном и утонченном теле мы познаем игры таких чистых сущностей. Это — душа, облеченная звуком или, точнее, перелет души через звуки; это — музыка.

---

1 Несколько вариантов начала: *Порой в сиянии красоты женщины, в пространствах, открываемых перед нами любезностью мужчины или; Порой в огнях, которыми лучится красивая женщина, в будущем; Мы порой слышим тихий, неразличимый, но присутствующий и столь ненастоящий голос, что мы часто сомневаемся, не слышали ли мы его во сне. Порой красота женщины, любезность или своеобычность мужчины, влияние какого-либо обстоятельства говорят [шепчут] потихоньку, будто эти слова, неразличимые, как кажется.*

2 *исключительность:* междустрочная вставка.

3 *нам шепчут неразличимым голосом:* зачеркнуто.

4 Вар.: *нам нашептывают обещания.*

5 Вар.: *это будто.*

6 Другой набросок: *Если пространство, в котором содержится воздух, увеличивается, воздух устремляется вслед и заполняет его полностью.*

7 Рук.: *Они мне.*

8 Вар.: *оставлять.*

9 Вар.: *когда он открыт.*

10 Вар.: *вместе с моей фантазией.*

11 Вар.: повиноваться.

12 Вар.: *свет.*

13 Вар.: *взгляд, который мы возвращаем назад улыбкой и который нам снова посылается.*

14 Рук.: *жестом.*

15 Рук.: *скользишь, плывешь.*

16 *слишком серьезна, слишком преисполнена собой и как будто бы даже перегружена:* междустрочная вставка.

17 Набросок: *Чтобы мы испытывали нечто большее, чем трепет предчувствия, нам следовало бы.*

18 Вар.: ч*тобы возыметь.*

19 Набросок: *нам необходимы.*

20 Вар.: *их теле.*

21 Набросок: *Но чтобы наше тело тоже могло насладиться этим празднеством, необходимо, чтобы оно было более пьянящим.*

22 *Праздник был бы более прекрасным:* междустрочная вставка.

23 *нам:* междустрочная вставка.

24 *самих:* междустрочная вставка.

СОЗНАНИЕ В ЛЮБВИ

[Почти сплошь перечеркнутый текст на двух страницах. В рассказе, будто в перевернутом зеркале, отражается известное стихотворение Эдгара По «Ворон», которое Пруст упоминал в одном из писем (Correspondance, t. 10, p. 91). В поэме По персонаж, страдающий от одиночества, вдруг видит, как в комнату влетает ворон и в ответ на его жалобы начинает твердить «никогда» — nevermore, *— что доводит героя до отчаяния. В тексте Пруста экстериоризация страданий влюбленного выливается в образ шелковистого зверька — полукошечки-полубелочки, — чья компания, незримая для других людей, скрашивает одиночество отвергнутого влюбленного.*

При этом рассказчик находится на определенной дистанции от описания, давая по-

нять, что в подобном одиночестве у него прошла целая жизнь: утешение, приносимое зверьком, явно слабое и, возможно, даже болезненное. Через этот мотив текст сближается с другими рассказами о конце жизни, которые представлены в сборнике. То же самое в отношении персонажа светского романа (позднее, в 1909 году, Пруст прочтет роман «Жинетта Шатне» Жоржа де Лориса, который был своего рода образцом жанра): его будит слуга, после чего к дому подают фиакр, в который он садится, подобно Свану в «Поисках». Насыщенная неоднозначность пронизывает эти строки, включая, с одной стороны, отказ, действительный и предполагаемый, со стороны любимой, с другой — аллегорическую природу зверька (обращение на «вы» заменяется на третье лицо), равно как роль, которую исполняет тайный компаньон, служа то ли утешением, то ли сопровождением отчаяния, испытываемого несчастным влюбленным. Пруст колеблется, склоняясь то к анализу, то к рассказу; два типа повествования переплетаются, замещают друг друга, прямая речь in medias res *вводит в психологическую проблему, о чем будет помнить диалогист «Поисков».*

Одинокого рассказчика будит слуга, предвосхищающий камердинера, который в конце «Любви Свана» будит героя, и Франсуазу, сообщающую рассказчику на скрещении «Пленницы» и «Беглянки», что «мадемуазель Альбертина уехала!».

Автор «Утех и Дней» воплощает невыразимую любовную муку то в притче о таинственном зверьке, то в музыкальной фантазии. Само название — «Сознание в любви» — предуготовляет ту первостепенную роль, какую будет играть сознание в эволюции героя «Поисков», а также его вращение в свете, где никто не подозревает, какими внутренними заботами он живет.]

Никогда[1], никогда, повторял я про себя эти слова, которые она мне сказала и благодаря которым через исполненную ужасной тишины ожидания[2], что им предшествовала[3], и отчаяния, что за ними воспоследовало, я впервые услышал, как бьется мое сердце, отстукивая настойчиво и равномерно: никогда, никогда. И теперь два рефрена, раня насмерть друг друга, отчаянно бились во мне, чередуясь, я слышал их совсем рядом и глубоко внутри себя, подобно тем ударам, что непрестан-

но бьются на самом дне глубоких ран. Вот почему, когда вошел слуга и объявил, что карета[4] подана и[5] мне пора отправляться на ужин, он в ужасе отступил, увидев, что вся манишка на моей рубашке намокла[6] от слез[7]. Я отослал его, переоделся и уже готовился выйти[8], как вдруг заметил, что в комнате я был не один. Какой-то зверек — полукошечка-полубелочка — с белым мехом, отливающим серым, прятался за балдахином постели и, похоже, дожидался меня: у него были вытянутые[9] голубые глаза, а на голове красовался высокий[10] белый хохолок, как у птицы. Боже, воскликнул я, неужели ты покинешь меня в отчаянном одиночестве, в этом мире, что вмиг обезлюдел без нее, где в силу ее отсутствия нескончаемо царит абсолютная пустота? Не хочешь ли простить меня, как простил человека в первые дни его пребывания на земле? Да полюбит она меня, или пусть я ее разлюблю. Но первое невозможно, а второго я сам не хочу. Ниспусти хоть какой-то первобытный свет на залитые слезами глаза. Пробило восемь. Ужаснувшись[11] мысли, что я могу опоздать, я сразу вышел[12]. Поднялся в фиакр. Белый зверек тоже запрыгнул, мягко и бесшумно, и свернулся клубочком у меня в

ногах, источая покойную верность существа, которое никогда уже вас не покинет. Я внимательно[13] посмотрел ему в глаза, сверкавшие пленительным темно-голубым светом бескрайних небес, в них звездочкой мерцал золотистый крестик. От этого во мне пробудилось непреодолимое, до бесконечности сладко-горькое желание заплакать. Я вошел, не думая больше о вас, прекрасная полукошечка-полубелочка, но стоило мне очутиться среди друзей[14], сесть за стол, почувствовать себя так далеко от нее, ведь я был среди тех[15], кто ее не знал, как меня стала душить чудовищная тоска. Но в ту же секунду что-то мягкое, ласковое и властное коснулось моего колена. Махнув[16] белым пушистым хвостом, зверек преспокойно устроился[17] у меня в ногах и вытянул свою шелковистую спину, подставив[18] мне ее, будто табуреточку[19]; через какое-то время ботинок соскользнул у меня с ноги, и я ступней коснулся пушистого меха[20]. Время от времени, опуская глаза[21], я тут же встречался с его взглядом, сияющим и спокойным[22]. Мне больше не было грустно, я больше не был одинок, и счастье мое лишь росло, оттого что оставалось тайным[23].

«Почему бы вам не завести, — сказала мне после ужина хозяйка, — почему бы вам не завести какое-нибудь животное? Так у вас кто-то будет, вы ведь столь одиноки». Я украдкой посмотрел под кресло, где пряталась моя белая[24] полубелочка-полукошечка, и пробормотал: «Ну да, ну да». Потом замолчал, почувствовав, как слезы подступили к глазам[25]. Вечером, мечтая, я запускал пальцы в его мех, и тогда мое одиночество населялось такими избранными и такими грустными обществами, будто я играл что-нибудь из Форе[26]. На следующий день я отдавался обычным своим занятиям, бегал по безразличным улицам, виделся с друзьями и врагами, испытывая редкостное и печальное наслаждение. Безразличие и скука, которыми окрашивалась окружающая жизнь, сразу рассеялись, когда над ней взвилась с величественностью царь-птицы и печалью пророка белая полубелочка-полукошечка, которая не отступала от меня ни на шаг. Дорогая, любимая, бесшумная моя зверушка, вы скрашивали мое одиночество на протяжении всей жизни, которую вы тайно и меланхолично декорировали.

1 Другое начало, зачеркнутое в рукописи: *Я только что заметил впервые с такой совершенной ясностью, что я любил и что сам я, вероятно, не был любим и никогда не буду любим и что было множество шансов на то, что меня никто никогда не полюбит. Вот почему.*

2 Вар.: *в тишине ожидания.*

3 Рук.: ожидание, которое воспоследовало [зачеркнуто].

4 Вар.: *фиакр.*

5 Вар.: *ожидает меня, чтобы отвезти.*

6 Вар.: *пропиталась слезами.*

7 Фраза, вставленная между строк и зачеркнутая: *Он по небрежности оставил дверь открытой.*

8 Вар.: *и вышел.*

9 Вар.: *большие.*

10 *на голове красовался высокий:* междустрочная вставка.

11 От *«Боже...»* до *«Ужаснувшись...»*: пассаж, вписанный между строк.

12 Вар.: *Я бросился на лестницу.*

13 Вар.: *пристально.*

14 *среди друзей*: междустрочная вставка

15 Вар.: *среди множества незнакомцев.*

16 Вар.: *вашим.*

17 Вар.: *вы преспокойно устраивались.*

18 Вар. : *подставив ее к моим ногам.*

19 Вар.: *подушечку.*

20 Вар.: *и почувствовал утешение.*

21 Вар.: *наклоняясь.*

22 Вар.: *и я был горд и утешен этим драгоценным сокровищем, о котором никто ничего не знал и которое досталось именно мне. «У вас замечательный зверек», — сказал мне мой друг.*

23 Вар.: *Любезный бесшумный зверек, вы были со мной всю жизнь, таинственно и меланхолично украсив ее.*

24 Вар.: *голубая.*

25 Вар.: *к краешкам глаз.*

26 Вся фраза вписана между строк.

ДАР ФЕИ

[В этой перевернутой волшебной сказке воссоздается ситуация, когда добрые феи делятся своими предсказаниями над колыбелью существа, чья судьба в том, чтобы страдать из-за переизбытка чувствительности. В ней будто звучит внутреннее рассуждение молодого Марселя Пруста, отданного во власть гиперчувствительности и болезни: фея лишь обнаруживает покорно заключенный договор с такой жизнью. Этот дар, внутренний гений персонажа, напоминает, разумеется, античного daïmon, внутреннего демона, живущего в Сократе, согласно «Апологии Сократа» Платона, в тексте которой, сохранившемся в архиве писателя, есть заметки Пруста-лицеиста.

Что-то из этой ситуации переходит в концовку «Обретенного времени», в «Бал масок»,

когда рассказчик настаивает на феерическом характере этого последнего светского приема, напоминающего маскарад. Стоит обратить внимание на то, как притча постепенно вытесняет волшебную сказку. Диалектика фантастического и реалистического работает по всему сборнику «Утехи и Дни».

Речь идет о двух разнородных текстах, различающихся также степенью завершенности. В первом предвосхищается эссе «Шарден и Рембрандт», правда, здесь доминирует форма притчи: «Возьмите молодого человека скромного достатка» (Essais et articles, p. 372). В тексте развивается тема даров добрых фей. Сюжет сводится к своего рода театральному представлению озарений, которые предвещают озарения героя «Поисков», рассеянные по всему роману, включая финальные откровения, сосредоточенные в одном черновике «Обретенного времени», где они названы озарениями в духе Персифаля (Recherche, t. IV, p. 1389). В противовес своим дарам феи обрушивают на будущего гения предсказание о жизни, исполненной страданий, что заставляет угнетенного молодого человека процитировать знаменитую формулу Бодлера: «У меня больше воспоминаний, чем если б мне было тысячу лет».

Случайный знакомый Пруста Рене Петер свидетельствовал (он встречался с Прустом значительно позднее, около 1906 года): «Марсель очень любил выражаться «по-стариковски», когда говорил о себе, сам он старел до смешного не по годам» (René Peter. Une saison avec Marcel Proust, souvenirs, Paris, Gallimard, 2005, p. 31). Мужчина тридцати пяти лет поражал своими «мнимыми годами» (Ibid., p. 32), которые он подчеркивал в общении с другими людьми. В этих текстах представлены начала и объяснения такой особенности чувственной жизни писателя.

Отказ от выходов в свет находит здесь компенсацию в созерцании дерева, ветки или куста, о чем Рейнальдо Аан оставил знаменитое воспоминание (см. выше), в романе эта ситуация воссоздается в пронзительном восклицании героя в «Обретенном времени»: «Деревья, вам больше нечего мне сказать!» (Recherche, t. IV, p. 433) — в то время как прежде, когда он еще не мог жить полной жизнью, деревья входили в круг обязательных собеседников рассказчика.

Но здесь также со странной отчетливостью предвосхищается ситуация героя «Поисков», питающего тревожную наде-

жду, что он может встретиться с Жильбертой на Елисейских Полях. В тексте речь идет о маленьком мальчике, который своими грубоватыми манерами напоминает Жильберту. Если сравнить варианты, можно понять, как рассказчик старался направить фею к девочке, чтобы это смещение позволило ему живо надеяться на встречу с товарищем.

Второй отрывок, отвечая общей тональности текстов, не вошедших в «Утехи и Дни», представляет собой один из документов, где как нельзя более насыщенно представлена биографическая этимология последующих эпизодов романа.]

К нашей колыбели феи приносят презенты, которые в будущем составят сладость нашей жизни[1]. Одними мы быстро учимся пользоваться самостоятельно[2]; похоже, что никому не нужно учить нас страдать[3]. Иначе обстоит дело с другими[4]. Очаровательный подарок часто покоится[5] в глубине нас, а мы об этом даже ничего не знаем. Необходимо, чтобы какой-нибудь добрый гений[6] осветил ту часть души, где он спрятан, показал его нам, пробудил его добродетельную силу. Часто после

этого внезапного озарения мы не противимся тому, чтобы этот драгоценный дар канул в бесполезном забвении, после чего появляется новый добрый гений и передает нам его из рук в руки. Эти добрые гении из тех, кого обычно называют гениальными людьми. Сколь мрачной и унылой была бы жизнь для всех нас, кто не из числа людей гениальных, не будь на свете живописцев, музыкантов, поэтов, ведомых жизнью на открытие миров внешних и внутренних. Вот чему служат эти добрые гении, они открывают для нас неведомые силы[7] нашей души, способствуют тому,[8] чтобы мы росли, их используя[9]. Среди[10] этих благодетелей[11] сегодня я хочу воздать хвалу живописцам[12], которые стараются для нас, чтобы жизнь и мир были прекраснее. Я знаком с одной дамой, которая, выйдя из Лувра, закрыла глаза, чтобы после совершенных фигур Рафаэля, после гравюр Коро не видеть безобразия парижских улиц и прохожих. Гении ничего не могли дать ей сверх того, чем одарили феи, и конечно же, подарок фей заключался в неумиротворенности. Когда я сам выхожу из Лувра, я не покидаю мира чудес, поскольку продолжаю или, скорее, только-только начинаю после этой ини-

циации видеть солнце, тень на камне, переливающуюся испарину на крупе лошади, полоску серого или синего неба между домами, само прикосновение жизни в сияющих или порыжевших зрачках прохожих. Сегодня в Лувре я остановился перед тремя живописцами, они непохожи друг на друга, но все трое оказали мне чудесную и бесподобную услугу. Это — Шарден, Ван Дейк и Рембрандт.

Фея[13] наклонилось над его колыбелью и сказала с грустью: «Дитя, мои сестры одарили тебя[14] красотой, смелостью[15], нежностью. Но ты[16] будешь страдать, ибо, увы[17], к их дарам я должна добавить свои. Я[18] фея непонятых изяществ. Все люди будут причинять тебе зло, ранить тебя — те, кого ты не будешь любить, но еще больше, кого ты полюбишь[19]. Поскольку мельчайшие замечания, просто безразличие[20] или ирония[21] будут причинять тебе страдания, ты сочтешь, что это орудия бесчеловечности, слишком жестокие для того, чтобы ты мог ими воспользоваться даже против плохих людей. Ибо вопреки своей воле ты будешь думать, что у них такая же душа, как у тебя, такая же способность стра-

дать. Вот почему ты будешь безоружным. Избегая грубости мужчин, ты станешь сначала искать общества женщин, которые скрывают столько нежности в своих волосах, улыбках, формах и запахе своих тел. Но даже самые изобретательные в своем дружелюбии будут приносить тебе огорчения, не подозревая об этом, ранить, лаская[22], царапать, играя на неведомых для них болезненных струнах[23]. Глубину и утонченность твоей нежности можно понять не иначе как через безумный смех или недоверие, которые они пробуждают[24]. Поскольку другим неведома модель такого страдания или такой нежности[25], какую они будут вызывать, не понимая этого, ты останешься непонятым. Никто не сможет тебя понять или утешить. Тем не менее, истощившись прежде, чем тебе послужить, твое тело не выдержит порывов и болей сердца. У тебя часто будет горячка[26]. Бессонница[27], постоянный озноб. Твои утехи[28] зачахнут в зародыше. Наслаждение от них причинит тебе боль. В том возрасте, когда мальчики[29] бегут поиграть и посмеяться, ты будешь заливаться слезами в дождливые дни, потому что тебя не поведут на Елисейские Поля, где ты станешь играть с одной девочкой[30], которую

будешь любить и которая будет тебя бить, а в солнечные дни, когда вы увидитесь, ты загрустишь, потому что она не так красива[31], как утром, когда в одиночестве своей спальни ты дожидался момента[32] встречи. А в возрасте, когда мальчики[33], будто обезумев, бегают за женщинами[34], ты будешь предаваться бесконечным размышлениям и наживешь столь долгую жизнь, до которой не дожить самым старым старикам. Вот почему, когда, отвечая своим родителям[35], ты услышишь, как они тебе говорят: наступит день, и вы начнете думать иначе, поживите с наше, испытайте то, что испытали мы, ты просто скромно улыбнешься из почтительности[36]. Итак, вот эти грустные дары, которые я тебе приношу не по своей воле, я не могла не принести их, увы, ты не в состоянии их отвергнуть, поломать: они будут мрачными эмблемами твоей жизни вплоть до смерти.

Тут послышался один голос, слабый и сильный, легкий, будто дыхание и будто лимбы, откуда он доносился, но заглушающий все прочие голоса земли и ветров[37] мягкой уверенностью звучания: Я голос той, кого еще нет, но кто появится на свет из твоих непонятых печалей, из твоих незамеченных нежно-

стей, из страдания твоего тела. Не имея власти освободить тебя от твоей судьбы, я пропитаю ее своим божественным запахом.

Послушай меня, утешься, ибо я это я тебе говорю: Я покажу тебе красоту твоей печали, твоей отвергнутой любви, твоих открытых ран, она исполнена такой нежности, что ты не сможешь отвести от нее взгляда, промокшего от слез, но очарованного. Жестокость, глупость, безразличие мужчин и женщин обернется для тебя увеселением, ибо красота эта глубока и разнообразна. И это будет так, точно среди людского леса я развязала тебе глаза, а ты останавливался[38] с радостным любопытством[39] перед каждым деревом, перед каждой веткой. Да, болезнь лишит тебя многих удовольствий. Ты не сможешь охотиться, ходить в театр, ужинать в ресторане, но зато она позволит тебе предаваться другим занятиям, которыми люди обыкновенно пренебрегают, но которые на излете своей жизни ты, возможно, сочтешь[40] единственно значимыми. А главное, раз я оплодотворяю тебя болезнью, это значит, что она обладает[41] своими добродетелями, которые неведомы здоровью. Больные, которым я покровительствую, часто видят такие вещи, которые ускольза-

ют от здоровых. И если у хорошего здоровья есть своя красота, которую здоровые люди не замечают, то болезнь имеет свою благодать, каковой ты изнутри насладишься. [Фраза, состоящая из зачеркнутых словосочетаний.] Затем смирение расцветет у тебя в сердце, орошенном слезами, словно поле после апрельских ливней, сразу покрывающееся фиалками.

Что касается нежности, не надейся, что сможешь обменяться ею с кем-нибудь. Это слишком редкая субстанция. Но научись ее почитать. Горько и тем не менее сладко отдавать, не имея возможности что-то получить взамен. К тому же, если люди не будут нежны с тобой, тебе, однако[42], представится предостаточно случаев быть нежным с другими, и ты будешь щедро распространять, испытывая гордость оттого, что оказываешь милость, невозможную для всякого другого человека, этот неведомый и восхитительный аромат подле усталых ног тех, кто страдает.

[Очевидно, что Пруст помнил об этом тексте, когда писал свою статью о Рёскине, напечатанную в «Gazette des Beaux-Arts» 1 августа 1900 года, где встречается такой пас-

саж: «...он был одним из этих "гениев", в которых, чтобы быть посвященным в таинство познания и любви новой стороны Красоты, нуждаются даже те из нас, кто в колыбели был осчастливлен дарами фей» (Pastiches et Mélanges, p. 129).]

---

1 Вар.: *составят радость или злосчастие нашей жизни в виде других (оборвано).* Набросок: *Мы быстро учимся пользоваться теми, что.*

2 *и даже* (вставка между строк)

3 Набросок: *но для себя мы часто храним другие презенты.*

4 Набросок: *Большинство из них нам на долгое время остается. В глубине большинства из нас.*

5 *спрятан.*

6 *появился и.*

7 *неиспользованные сокровища.*

8 *росли.*

9 Набросок: *сегодня я хотел бы немного поговорить о той услуге, которую нам оказывают некоторые из них, поблагодарить их...*

10 Вар.: *В числе.*

11 Набросок: *художники имеют...*

12 Набросок: *Кто из нас, вернувшись со званого вечера...*

13 Начало фразы зачеркнуто сверху страницы: *Вынуждаемая неумолимой судьбой.*

14 Вар.: *принесли тебе.*

15 Вар.: *добродетелью.*

16 Вар.: *несмотря на эти дары.*

17 *увы:* междустрочная вставка.

18 Вар.: *А я.*

19 Набросок в рукописи: *Против злых людей у тебя не будет защиты. Приписывая им, естественно. Замечая, как их души отражаются в твоей.*

20 Вар.: *самое естественное безразличие.*

21 Вар.: *самая легкая ирония.*

22 Вар.: *лаская, как кошки, что кусают тебя, не переставая ласкать, и царапают, несмотря на мягкие лапки.*

23 Вар.: *Самая ничтожная симпатия принесет тебе столько счастья, вернет тебе разделенную нежность, которая будет от того лишь более изощренной.*

24 Пассаж, перечеркнутый в рукописи: *Но храни ее, не надеясь обменяться ею с чьим-то сердцем. Если кто-то не будет нежным с тобой, ты можешь побаловать несчастного, будучи с ним нежным, тебе представятся случаи показать свою нежность, и ты будешь источать восхитительный и неведомый аромат у ног тех, кто страдает.*

25 Вар.: *нежность, которую ты испытываешь.*

26 Вар.: *ты всегда будешь.*

27 Вар.: *Ты будешь плохо спать.*

28 Вар.: *Все твои утехи.*

29 Вар.: *девочки.*

30 Вар.: *мальчиком.*

31 Вар.: *он не так красив.*

32 *момента:* междустрочная вставка.

33 Вар.: *девочки.*

[34] Вар.: *начинают кокетничать.*
[35] *отвечая своим родителям:* междустрочная вставка.
[36] Вар.: *чтобы им помочь.*
[37] *ветров:* междустрочная вставка.
[38] Набросок: *а ты будешь останавливаться.*
[39] Вар.: *с радостью.*
[40] Вар.: *оценишь как.*
[41] Вар.: *демонстрирует.*
[42] Вар.: *часто.*

«ВОТ ТАК ОН ЛЮБИЛ...»

[Еще одна притча об отношении между страданием и счастьем, восходящим к Богу-творцу, — способ острее поставить моральный вопрос, очистив его от необходимости применения в обществе. Когда персонаж романа «Под сенью юных девушек в цветах» вступает в мастерскую Эльстира, рассказчик подчеркивает: «Если Бог-Отец создал некогда вещи, давая им имена, то Эльстир их воссоздавал, лишая их имен или давая другие» (Recherche, t. II, p. 191). Притча о перелетных птицах предвосхищает позднейшее сравнение между развитием артистического призвания и направлением полета почтового голубя.]

Вот так он любил и страдал по всей земле, и Бог[1] сделал его сердце столь переменчи-

вым, что он с трудом помнил[2], из-за кого он страдал и где он любил. Ибо след этих мгновений[3], ожидание которых зачаровывало на целый год и которые, казалось, всегда лишь приближались[4], а ему хотелось бы властвовать над ними вплоть до смерти, оставался в его воспоминаниях через год[5] не иначе как в том виде, в каком мальчишки находят защищавшиеся ими накануне с такой яростью замки после очередного отлива. Время, как море, все уносит, все ничтожит, в том числе и наши страсти, но не волнами, а покоем, неощутимым и бесповоротным приливом, равно как детские игры. И когда он слишком страдал от ревности, Бог сам оторвал его от той, ради которой он хотел бы страдать всю свою жизнь, раз уж не может быть ее счастливым. Но Бог не хотел этого[6], потому что некогда вложил в него дар пения и не желал, чтобы боль дар этот убила. Вот почему он сделал так, что ему на дороге жизни попадались желанные создания, и сам ему посоветовал быть неверным. Ибо он не дозволяет, чтобы ласточки, альбатросы и прочие певчие птицы умирали от страданий и холода на земле, где они обитают. Но когда им угрожает холод, он вкладывает в их сердца стремление улететь

в теплые края, чтобы они тем самым повиновались закону, который велит им не столько хранить верность земле, сколько петь.

---

1 Набросок: *Бог имел.*

2 Вар.: *что он не помнил.*

3 Набросок: *мгновения, ожидаемые в горячке.*

4 Вар.: *никогда не разрешались.*

5 *через год:* междустрочная вставка.

6 Набросок: *это он ему посоветовал.*

Люк Фрэсс

У ИСТОКОВ «ПОИСКОВ ПОТЕРЯННОГО ВРЕМЕНИ»

В фонде Бернара де Фаллуа, переданном во Французскую национальную библиотеку, находятся документы и рукописи, благодаря которым наши познания в отношении Пруста и его творчества могут расшириться в нескольких аспектах. Если представленные выше тексты относились в основном к эпохе «Утех и Дней», то теперь мы переносимся в те годы, в ходе которых Пруст создавал роман «В поисках потерянного времени». Нас ожидают определенные уточнения в корпусе накопленных представлений, иные не без сюрпризов.

ПРУСТ БЫЛ ЗНАКОМ С СОЦИОЛОГОМ ГАБРИЭЛЕМ ТАРДОМ

Благодаря исследованиям Анн Анри[1] мы знаем, что мир «Поисков» обусловлен теорией французского социолога Габриэля Тарда (1843–1904): в двух своих работах — «Законах подражания» (1890) и «Социальной логике» (1904) — он развивает идею, согласно которой социальные группы складываются через подражание большинства нескольким изобретательным личностям; в этих независимых умах рождаются новые концепции, которые мгновенно перенимаются армиями копиистов, и из последних формируются социальные слои и прослойки. В обществе идет перманентная дуэль между победившей, доминирующей и постепенно устаревающей моделью и моделью новаторской, полемичной, поначалу миноритарной, но призванной восторжествовать. Начиная с романа «В сторону Свана» в клане Вердюренов обнаруживается «ядрышко» завсегдатаев, подражающих «Хозяйке», которая задает тон; начиная с «Любви Свана», но особенно это каса-

[1] Anne Henry, *Marcel Proust, théories pour une esthétique*, Paris, Klincksieck, 1981, p. 344–365.

ется последующих частей эпопеи, герцогиня де Германт, задающая тон в Фобур Сен-Жермен, может позволить себе то, что социолог называет контрподражанием, то есть может не следовать определенным законам светского общества, которые она же в свое время установила.

Очевидно, что как персонажи «Поисков», так и эстетическая теория рассказчика находятся в орбите этой теории в ее бесчисленных вариациях[1]. Тем не менее до настоящего времени не существовало никаких свидетельств, указывающих на то, что Пруст был знаком с теорией подражания, которую Габриэль Тард излагал в своих лекциях в Коллеж де Франс, звучавших также в Свободной школе политических наук — именно здесь учился Пруст, одновременно готовясь стать лиценциатом права на Парижском факультете, прежде чем в перейти в Сорбонну, где в 1893–1895 годах он занимался на отделении философии.

Два новых документа дополняют наши сведения в этом отношении.

---

[1] См.: Luc Fraisse, *L'Éclectisme philosophique de Marcel Proust*, Paris, PUPS, «Lettres françaises», 2013, гл. XVII: «Gabriel Tarde ou la philosophie faite roman », p. 959–1038.

С одной стороны, полное описание библиотеки и архива Габриэля Тарда[1] свидетельствует, что у социолога были три книги отца писателя Адриена Пруста с автографами: «Новое направление санитарной политики» (1896) с дарственной надписью «Г. Тарду, члену Института, в знак глубокого почтения»[2]; «Защита Европы от чумы и Лекция в Венеции 1897 г.» (1897)[3] с той же надписью; наконец, «Трактат по гигиене» (1902) со следующим автографом: «Г. Тарду, члену Института в знак глубочайшего почтения»[4]. Следовательно, социолог поддерживал отношения с Адрианом Прустом, вероятно встречаясь с ним в академических кругах Института Франции, объединявшего все пять Академий Республики. Но что же с сыном знаменитого врача-эпидемиолога?

---

[1] *Le Laboratoire de Gabriel Tarde. Des manuscrits et une bibliothèque pour les sciences sociales,* publié sous la direction de Louise Salmon, Paris, CNRS Éditions, 2014, «Inventaire du fonds de la bibliothèque» établi par Jack Garçon, p. 395.

[2] Adrien Proust, *L'Orientation nouvelle de la politique sanitaire : conférences sanitaires internationales,* Paris, Masson, 1896.

[3] Adrien Proust, *La Défense de l'Europe contre la peste et la conférence de Venise de 1897*, Paris, Masson, 1897.

[4] Adrien Proust, *Traité d'hygiène,* Publié en collaboration avec Henri Bourges et Arnold Netter, Paris, Masson, 1902.

В одной рукописи мы находим окончательное подтверждение того обстоятельства, что Пруст был знаком и с Тардом, и с его работами. Эта страничку, транскрипцию которой мы приводим ниже, необходимо поместить в исторический контекст, тогда она будет более понятной.

В 1896 году Габриэль Тард начинает читать в Свободной школе политических наук лекционный курс под названием «Элементы политической социологии». Инаугурационная лекция состоялась 7 января, в зале было около пятидесяти слушателей. Шарль Бенуа (1861—1936), публицист и политический деятель, оставил воспоминания об этом событии: «Я помню первую лекцию этого курса, тему которого выбрал сам Габриэль Тард; слушая его, я смотрел на эти лица, устремленные к кафедре, мало-помалу они становились как будто зачарованными. С кафедры лилось изобилие, богатство, великолепие образов и формул. Это был всплеск, точнее, кипение смелых, утонченных, изобретательных наблюдений: ум Тарда всегда отличался высокой температурой».

Страничка из архива Фаллуа свидетельствует, что Пруст находился среди этих пя-

тидесяти слушателей нового курса, его лицо было среди лиц, устремленных тогда к кафедре. Тональность текста наводит на мысль, что студент собирался сделать из него газетную заметку.

Долгое время публика знала о г. Тарде только одну вещь: а именно то, что она его не знала; его неопределенное положение на посту судебного чиновника в провинциальном Сарла больше способствовало известности этого великого мыслителя, нежели быстрейшее продвижение по службе, если можно так выразиться, его безвестность стала началом его знаменитости. Переехав теперь в Париж, где он получил важное назначение в администрации, г. Тард начал вчера читать курс лекций «Элементы социологии» в Школе политических наук. Следуя скорее интуиции, чем логике, что не значит, что он больше поэт, чем мыслитель, обращаясь мыслью к мысли, разумеется, но также — воображением усиливая убедительность своих аргументов через власть прекрасных и величественных образов, не останавливаясь порой перед тем, чтобы ввести в прочную ткань рассуждения загадочную нить аналогий, ос-

лепительное кружево метафор, г. Тард прочел лекцию так, как лишь поэт-философ г. Дарлю способен это сделать, и, дабы лучше обнаружить величие и поэзию своей теории, он распространяет на царство растений и звездный мир действие законов, которые управляют обществом. Подобно Эмерсону или Карлейлю, автор замечательных «Законов подражания» отводит в своей социологии значительное место индивидам, а главное, тем индивидам, которые отлично принимаются социумом и которых называют «великими людьми». «Великий человек приходит в свой час, или, точнее, его час сам наступает. Но что касается часа его родины, он волен сделать так, чтобы час этот наступил раньше или позже, как ему будет угодно».

Г. Тарду было угодно, чтобы наш час наступил попозже. Когда в три с четвертью он извинился, что так надолго задержал своих слушателей, продолжительные восклицания засвидетельствовали, что, согласно законам подражания, мы уже приучились к его манере рассуждения и требовали от него лишь одного: говоря его словами, «частого воспроизведения» «его оригинальной индивидуальности».

На клочке бумаги Пруст записал имя автора и название книги: «Жозеф Барузи. "Воля к метаморфозе"».

Речь идет об историке философии и музыковеде Жозефе Барузи (1876–1952), чья книга «Воля к метаморфозе» выходила двумя изданиями в издательстве Бернара Грассе (1909, 1911)[1]. Чем могла заинтересовать романиста эта книга?

В ней пересказывается «Мир как воля и представление» А. Шопенгауэра, но автор цитирует также Ф. Ницше, «Материю и память» А. Бергсона, упоминает Канта: «...ощущение возможно не иначе как в виде феноменов, вписанных в пространство и определенных во времени»[2]. Свободное описание монадологии Лейбница завершается характерным замечанием, которое как будто витает в самом сердце прустовской эстетики: «Все происходит так, будто самое сокровенное наше усилие было направлено на то, чтобы собрать образ мира, который не прочерчен ни

---

[1] Joseph Baruzi, *La Volonté de la métamorphose,* Paris, Grasset, 1911.

[2] Ibid., p. 140.

в одном другом существе»[1]. Во всяком случае, в ней предвосхищается следующая максима «Обретенного времени»: «То, что нам не пришлось расшифровать, прояснить своим собственным усилием, что было ясно до нас, нам не принадлежит. От нас идет лишь то, что мы сами извлекаем из мрака, что царит внутри нас и остается неведомым для других людей»[2].

Эта книга могла прояснить также в сознании Пруста его проблематичное отношение к Шопенгауэру. Эта проблематичность обусловлена непоколебимым убеждением Пруста в том, что художественное творчество восходит к строго индивидуальному усилию (выше мы видели, что Эмерсон и Карлейль ценятся именно за то, что у них такой взгляд на индивида), что противоречит шопенгауэровскому понятию воли, согласно которому мировая глобальная сила индивидуализируется в каждом отдельно взятом уме. Если метафизика любви и музыки, как мыслит их Шопенгауэр, сопрягаются в «Любви Свана», то разрыв с немецким философом, опре-

---

[1] Ibid., p. 136–137

[2] *Recherche,* t. IV, p. 459.

деленно, сказывается в сцене слушания септета в «Пленнице», где возникает мысль о том, что, «...несмотря на те заключения, которые могут быть извлечены из науки, индивидуальное существует»[1]. Но в книге Барузи как раз предпринимается попытка примирить индивидуальность и шопенгауэровскую волю: «Если какая-то высшая сила, интенсивность которой варьируется от индивида к индивиду, действительно таится в самом укромном уголке нашего существа — исполненная непредвиденных хитростей и упрямых дерзостей, мерцающая то там, то здесь, — как может быть она повсюду подчинена одинаковой судьбе? Посему нет такого мгновения, в котором она не выражалась бы через живые и изобретательные движения тела и ума; но ни на один миг она не вверяет себя целиком и полностью какому-нибудь положению тела или мысли, которые мимолетно ее выражают. Тем не менее всякий многообразный жест, через который она разворачивается, безостановочно усиливает ее или ограничивает. Следовательно, для каждого человека через понятия, прежде неведомые и в будущем не-

---

[1] *Recherche,* t. III, p. 760.

повторимые, формулируется — в постоянно меняющемся виде, в своего рода вариативном динамическом уравнении — некая проблема, которая будет поставлена всего один раз»[1]. Именно эта мысль важна для Пруста.

Этот философский трактат предлагает романисту определенный способ создания персонажей, который будет разъяснен в «Пленнице»: «...и я, в течение стольких лет искавший реальную жизнь и реальную мысль людей только в прямых высказываниях, которые они мне охотно предоставляли, по их же вине дошел до того, что стал придавать значение лишь тем свидетельствам, которые не могли быть сочтены рациональным и аналитическим выражением истины; слова мне что-то давали только при том условии, если я их толковал так, как можно толковать прилив крови к лицу человека, испытывающего волнение, или его внезапное молчание»[2]. Философ подчеркивал, со своей стороны: «Полностью постичь впечатление или мнение постороннего существа можно лишь тогда, когда открывается их связь с обычными для него жестами или движениями тела, речь идет,

[1] *La Volonté de métamorphose,* op. cit., p. 122–123.
[2] *Recherche,* t. III, p. 596.

например, о дрожи в голосе или трепетании глаза. Только тогда состояние сознания, которое зачастую словами передается не иначе как в виде банальности, схватывается в том, что в нем есть действительно исключительного и неустранимого. Оно помещается в драму, величественную или жалкую, которая не походит ни на какую другую драму, представляя собой лишь одно из ее мгновений. Остающуюся зачастую неведомой даже для персонажа, история которого в ней очерчивается. Она представляет, каким образом через серию неловких или гармоничных действий неясному устремлению, заключенному в человеке, удается высказать себя»[1]. Здесь вырисовывается путь прустовского рассказчика, который будет расшифровывать сущности, скрывающиеся за видимостями.

Согласно Прусту, понятия потерянного и обретенного времени никто до него не формулировал, лишь в «Поисках» они приобрели теоретический, романный и воображаемый аспекты, однако в трактате Барузи мы находим пути, которые ведут к двум полюсам прустовского мира.

---

[1] *La Volonté de métamorphose,* op. cit., p. 112–113.

Застывание героя в эре потерянного времени фиксируется через целый ряд формул: «...все возможное, которое мы в себе носим и которое глухо стонет, не имея случая реализоваться»; «то, что прежде всего характеризует каждого, это — его *бесполезные мысли*»; или еще: «Наше психическое могущество зависит от той незавершенности, что мы несем внутри себя»[1].

Однако следует быть настороже в отношении «этого смутного и прерывистого смысла», который «совпадает, возможно, с таинственной волей творения»[2]. Понятие *прерывистости* входит в число констант Пруста; оно появляется в лекциях по философии, которые читал в лицее Кондорсе Альфонс Дарлю. Рассеянность в потерянном времени есть лишь подготовка к единению во времени обретенном, что в эту пору, предварявшую «Поиски», выражалось следующими образом: «Мы ощущаем, что между отдельными осколками нашего сознания существует тайная дружба и что из раздробленных событий складывается единая история»[3].

---

[1] Ibid., p. 21, 27, 29.
[2] Ibid., p. 75.
[3] Ibid., p. 13.

Обретенное время восстанавливается памятью, определенной формой памяти. Жозеф Барузи выводит из концепции Шопенгауэра две формы памяти: «Чтобы стать нашим представлением, он [мир] должен был быть сначала в какой-то мере нашей волей. Если мы знаем о собственной жизнестойкости и ощущаем присутствие Вселенной, то все дело в том, что в нас не просто хранится прошлое: под обрывочной, фрагментарной и ясной памятью бушует какое-то смутное великолепие, смесь вневременных воспоминаний, незапамятная память»[1]. В свете этих замечаний возникает предпрустовское определение *непроизвольной памяти*: «Кто из нас, стоит ему отойти к своему прошлому, не встречает вдруг среди искалеченных останков какой-нибудь нетронутый отпечаток, какое-то событие, демонстрирующее свое властную стать над монотонностью проходящих дней? Неизгладимые образы, всплывающие в мельчайших своих деталях. Но в то же самое время, пока они уточняются в своих очертаниях и обнаруживают свои рамки, вокруг них начинают колыхаться, вращаться, лететь к нам

[1] Ibid., p. 8.

навстречу танцующее облако фантазий и рой капризов. Они доносят даже до бесславных наших часов раскаты минувшего смеха и трепыханье крыльев тех желаний, что пролетели мимо нас. Мы смогли осуществить лишь малую толику заложенных в нас возможностей. И они заставляют нас вздохнуть по всем, кто был в нас и кого мы сами принесли в жертву»[1].

Очевидно, что этот вариант непроизвольной памяти предвосхищает понятие Пруста через силу притяжения, которая позволяет субъекту собрать воедино, исходя из воскрешения какого-то точного воспоминания, все, что это воспоминание окружало. Разумеется, этой модели еще далеко до размышлений рассказчика «Поисков», приливающих к воспоминанию, пробужденному пирожным «мадлен». Знакомство с философским трактатом Барузи не зафиксировано ни в одном другом источнике, кроме этого клочка рукописи Пруста, тем не менее полагать, что чтение данной книги могло иметь решающее значение для начинающего романиста, вряд ли возможно. Вместе с тем, принимая во вни-

[1] Ibid., p. 10–11.

мание, что «Воля к метаморфозе» выходила двумя изданиями в 1909-м и 1911 годах, можно думать, что Пруст следил за философскими публикациями многие годы спустя после получения степени лиценциата философии в Сорбонне в 1895 году. Неправильно было бы думать, что романист выдавил из себя философа. Сколь величественной ни выглядела бы сцена, где в эпизоде с пирожным «мадлен» демонстрируется работа непроизвольного воспоминания, она разрабатывалась в непосредственной близости от того, что писали современники по сходным вопросам в эпоху, когда романист трудился над «Поисками».

ДО ТОГО, КАК БЫЛО НАПИСАНО «ДОЛГОЕ ВРЕМЯ Я ЛОЖИЛСЯ СПАТЬ РАНО»

Известно уже множество набросков самого начала романа «В сторону Свана»[1]. На разрозненных рукописных листах встречается еще несколько вариантов. Вот первый: «В течение многих лет каждый вечер, отправляясь ложиться спать, я читал несколько страниц

[1] *Recherche,* t. I, p. 633–658.

ученой книги по архитектуре, которая лежала подле моей постели, затем зачастую, едва гасла свеча, мои глаза закрывались столь быстро, что я...» (на этом рукопись обрывается).

И второй: «В течение многих лет вечером, когда я отправлялся ложиться спать, едва гасла свеча, мои глаза закрывались так быстро, что я не успевал себе сказать: “засыпаю”. Спустя полчаса, после того как меня пробуждала мысль, что пора постараться заснуть, я хотел задуть свечу и бросить газету, которую, как мне казалось, все еще держал в руках; во сне я продолжал думать о том, что в ней было написано, но мне представлялось, что я сам был этой новой симфонией или находился среди депутатов, которые голосовали против министра...» (на этом рукопись обрывается).

Еще один вариант: «Когда-то,[1] едва гасла свеча, мои глаза закрывались так быстро[2], что у меня не было времени сказать себе, что я засыпаю, и часто где-то через полчаса меня пробуждала мысль, что пора попытаться заснуть; я хотел положить книгу[3], которую,

---

[1] Вариант: *В течение многих лет.*

[2] Вариант: *я засыпал так быстро.*

[3] Набросок: *я хотел погасить задуть свет.*

казалось, все еще держал в руках, и задуть свет; во сне я думал о страницах, которые я прочел, но я не сомневался, что это обо мне в них говорилось, церковь, квартет, *[неразборчиво]* между двумя женщинами».

В этих вариантах содержится больше привязок к ситуации, которую вполне можно представить, чего нельзя сказать об окончательной версии: «долгое время», определенно, более расплывчато, чем «в течение многих лет» или «многие годы», выражение «каждый вечер» вводит прожитую темпоральность, конструкция «когда я шел ложиться спать» обнаруживала героя. Грамматические времена строго соотносились с планом прошедшего, повести-о-былом, в то время как прошедшее сложное, время разговорного языка, которое используется в окончательной редакции, просто устанавливает прямое отношение между героем и рассказчиком, при этом последний, существуя в загадочном сегодня, описывает свой опыт прошлого времени.

Такие же замечания напрашиваются в отношении первого наброска эпизода с пирожным «мадлен» — изначально контекст сцены представал более конкретным: «Что и произошло в Комбре. Несколько лет назад

была страшно холодная зима. Я вернулся в дом, так как нам грозил снегопад, и никак не мог не согреться, огонь не занимался, тогда Франсуаза сказала мне, что приготовит немного чая».

Когда Пруст снял все детали, рассказчик или, точнее, промежуточный субъект, согласно определению Марселя Мюллера[1], оказывается в ситуации более проблематичной, загадочной и тем самым более самовластной.

Воспоминания о чтении, которые всплывают в сознании засыпающего субъекта, составляют робкую реминисценцию драмы засыпания в Комбре, детали которой уточняются в одном наброске: «...я попытался прочитать несколько строчек, посмотреть на прекрасные розы, послушать фортепиано, звук которого доносился из соседнего дома, но ничто не могло проникнуть в сердце, переполненное печали».

Упоминание фортепиано может свидетельствовать, что сцена засыпания могла иметь место в большом городе. В доме № 102 по бульвару Османн, где жила семья Пруста, когда

---

[1] Marcel Muller, *Les Voix narratives dans la "Recherche du temps perdu"*, Genève, Droz, 1965.

дети немного подросли, квартиру по соседству занимала именитая пианистка Мадам Ульямс[1].

ФРАГМЕНТ УВЕРТЮРЫ К РОМАНУ «В СТОРОНУ СВАНА»

Ранний вариант хорошо известного фрагмента, начинающегося словами «Человек, который спит»[2], встречается в черновике, записанном на нескольких отдельных листках.

«Молодой человек, который спит, раскинув руки, удерживает[3] вокруг себя нить часов, порядок лет и миров. По пробуждении он к ним обращается[4], но эти хрупкие ряды могут сломаться, перемешаться[5]. Либо[6] сон настиг его, когда он лежал на боку, на котором обычно не спит, сразу же мириады звезд па-

---

[1] См.: *Marcel Proust, Lettres à sa voisine,* Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2013. См. также русский перевод: Марсель Пруст, Письма к соседке / Ред. П.В. Крусанов, СПб.: Лимбус Пресс, 2018.

[2] *Recherche,* t. I, p. 5.

[3] Набросок: *удерживает упорядоченными.*

[4] От *«По»* до *«обращается»* — вставка между строк.

[5] После «перемешаться»: *«Стоит ему пошевелиться, потянуться всем телом».*

[6] *Либо он заснул...*

дают на землю и гаснут, хотя это[1] было самое начало ночи и они сияли самым ярким блеском в небе. И тогда[2] он просыпается[3], вообразив себе, что уже утро. Что это утром после бессонной ночи, его одолевает сон, в то время[4] как читает он в положении слишком отличном от того, в котором обычно спит, что достаточно поднять руку, чтобы защититься от солнца[5], чтобы заставить его отступить, и, когда он откроет глаза, чтобы яснее понять, какой сейчас час, он подумает, что только-только лег в постель. Что, если он задремывает в еще более неудобном положении, совершенно необычном, например, после ужина, устроившись в кресле салона, тогда[6] в этих мирах, сошедших со своих орбит, произойдет полный переворот. Волшебное кресло в один миг перенесет его через места и дни, и, проснувшись, он подумает, что [7]еще лето и он находится на морском пляже».

---

[1] *Хотя это бы момент…*

[2] *Через несколько мгновений.*

[3] *От этого самого первого сна.*

[4] *Когда.*

[5] *Которое вставало.*

[6] *Порядок миров.*

[7] *Что он лежит в кровати.*

Несколько черновых фрагментов, набросанных на отдельных листах, призваны были дополнить сведения, касающиеся Свана и его семьи.

«Мой дедушка хорошо знал Свана, отца. Он часто рассказывал нам о нем, о его глубокой, но странной чувствительности».

На трех страницах предпринимается попытка описать светское возвышение матери Свана.

Благодаря сравнению источников было понятно, что в ревности Свана к Одетте воспроизводились отдельные элементы писем, которые Пруст писал Рейнальдо Аану в 1895–1896 годах[1]. В этих черновиках есть страничка, на которой нарисован Сван в шляпе, с подписью: «Рейнальдо Аану», остальная часть занята набросками описаний Свана и Одетты.

Женитьба Свана, которая состоялась в том промежутке времени, что разделяет «Любовь Свана» и «Имена стран: Имя», остается без объяснений. Не стала ли причиной беременность Жильберты? В одном наброске объяс-

---

[1] См.: *Recherche,* t. I, notice d' «Un amour de Swann», p. 1181–1183.

нение представлено в такой формулировке: «Мало кто понял эту женитьбу[1], хотя людям следовало бы знать, что в старых любовных связях есть что-то от нежности и силы семейных привязанностей. Одетта...» (здесь запись прерывается).

Возможно, подобный смысл имеет одно общее замечание, содержащееся в письме Пруста к принцессе Сутзо (декабрь 1917 года): «Мне известно, что идеи, даже презираемые, не сразу гибнут в умах, в которые они некогда были введены, что они продолжают оказывать на них свое влияние»[2]. Еще в июне 1897 года Пруст писал Роберу де Монтескью: «Поскольку серия обстоятельств представляет собой всего лишь иной аспект развития нашей природы, все, что было желанием, становится фактом. *Но когда он уже нежелателен*»[3].

МУЖСКИЕ МОДЕЛИ ЖИЛЬБЕРТЫ

Мы уже видели, как в «Подарке феи» готовится тот эпизод из третьей главы романа

---

1 *Хотя она была столь благопристойной.*
2 *Correspondance*, t. XVI, p. 337.
3 Ibid., t. II, p. 197; курсив Пруста.

«В сторону Свана», где персонаж с тревогой гадает, какая будет погода, от которой зависит возможность пойти на Елисейские Поля и снова увидеть Жильберту: «Вот почему, если погода была не очень, я с самого утра следил за ней и старался учесть все предзнаменования. Если я видел, что дама из дома напротив надевает шляпу, я говорил себе: “Эта дама готовится выйти в город; значит, погода такова, что можно выходить: почему бы Жильберте не повести себя как эта дама?”»[1].

Теперь мы знаем, что этот эпизод разрабатывался много раньше (в эпоху сходных опытов молодого писателя): «В том возрасте, когда маленькие мальчики[2] бегут играть и смеяться, ты будешь плакать в дождливые дни, потому что тебя не поведут на Елисейские Поля, где ты будешь играть с маленькой девочкой[3], которую ты будешь любить и которая будет тебя бить, а в солнечные дни, когда вы увидитесь, ты будешь грустить, поскольку сочтешь, что она не так красива[4], как в утренние часы, когда в одиночестве своей спальни

---

[1] *Recherche,* t. I, p. 388–389.

[2] *Маленькие девочки.*

[3] *Маленьким мальчиком.*

[4] *Он не так красив.*

ты дожидался[1] того момента, когда ты снова ее[2] увидишь». Итак, за Жильбертой мог стоять мальчик, и персонаж девочки мог появиться из осторожности автора. Грубость товарища на Елисейских Полях, смягчившись, преобразовавшись, примет несколько иной вид в романе «В сторону Свана»: «Жильберта, которая, возможно, уже была на Елисейских полях, как только я появлялся, говорила: "Начинаем играть. Делимся на две команды. Вы за меня"»[3]. В старой сказке рассказывалась реальная история, которую прикроет вымысел романа.

В конце «Беглянки», когда Альбертина исчезает, персонаж гостит в Тансонвилле, у Жильберты, которая замужем за Сент-Лу. Прогуливаясь вокруг Комбре, он делает открытие: две «стороны» Мезеглиза (в сторону Свана и в сторону Германтов) не были уж столь непримиримы: «Помню, что в этих разговорах, которые мы вели, прогуливаясь, она меня не раз довольно сильно удивляла. В первый раз это было, когда она сказала: "Если бы вы не были так голодны и если бы не было так позд-

---

[1] *Ты дожидался.*

[2] *Его.*

[3] *Recherche,* t. I, p. 389.

но, то, пойдя по этой дорожке налево и повернув затем направо, мы минут через пятнадцать были бы у Германтов"»[1].

Сторона Германтов в старых черновиках именуется стороной Вильбон, что соотносит сцену с реальной местностью неподалеку от Иллье. Но один черновой набросок был более откровенным: «Я удивился, узнав от своего механика, что, взяв от Шартра направо по дороге на Ножан-ле-Рутру, а потом повернув раза два или три налево, мы выедем к замку Вильбон. Для меня это было так, как если бы мне сказали, что, поехав сначала сюда, а потом туда, мы приедем в страну наших грез».

Таким образом, прототипом Жильберты здесь выступает Альфред Агостинелли. Шофер Пруста, который возил его от Кабура до Каэна, что в 1907 году было рассказано в статье «Дорожные впечатления в автомобиле» (транспозиция этого эпизода встречается в сцене с колокольнями Мартенвилля в романе «В сторону Свана»). Здесь он катает повзрослевшего героя в окрестностях Иллье, который вскоре будет переименован в Комбре.

---

[1] *bid.*, t. IV, p. 268.

Герой «Юных девушек в цветах» попадает, приехав в «Гранд-отель» в Бальбеке, в новую и негостеприимную для него комнату, с чем связано это историческое и живописное сравнение: «Мне бы хотелось вытянуться на мгновение на кровати, но к чему все это, ведь я не смогу призвать к покою этот сонм ощущений, в который выливается для каждого из нас его сознающее, а может, даже и материальное тело, ибо незнакомые предметы, которые его окружали, постоянно вынуждая держать свои восприятия в состоянии оборонительного бдения, удерживали бы мои взгляды, слух, все мои чувствования в таком же зажатом и неудобном положении (даже если бы мне удалось вытянуть ноги), в котором находился кардинал Ла Балю в своей клетке, где он не мог ни стоять, ни сидеть»[1].

Рассказывают[2], что кардинал Ла Балю был заточен в замке де Лош по приказу короля Людовика XI, правда, историки сомневаются, что он сидел в клетке. Сам Пруст в этом

[1] *Ibid.,* t. II, p. 27.

[2] См.: *Ibid.,* p. 1352, примечание 1a к с. 27.

нисколько не сомневался, так как в 1906 году он получил почтовую открытку из Луш (Индр-и-Луара), на которой было «доподлинное изображение клетки, сделанной из железа и дерева, в которую Людовик XI приказал посадить кардинала Ла Балю в тюрьме замка. Клетка была разломана и сожжена в праздничном костре 14 июля 1789 года».

ПОД СЕНЬЮ ЮНЫХ ДЕВУШЕК В ЦВЕТАХ

Во время одного из своих пребываний в Кабуре Пруст записал на фирменном листе почтовой бумаги «Гранд-отеля» оду в честь группы юных гольфистов, в которую входил Марсель Плантевинь (1889—1969), впоследствии выпустивший пухлую книгу воспоминаний «Вместе с Марселем Прустом»[1]. В радиопередаче, записанной 23 марта 1966 года, Плантевинь дал понять, что это он подсказал Прусту название «Под сенью юных девушек в цветах». Пруст познакомился с этой компанией летом 1906 года. В апреле 1918 года в письме Шарлю д’Алтону пробуждается воспоминание об этом эпизоде, прошедшее через

[1] *Plantevignes Marcel.* Avec Marcel Proust. Paris, Nizet, 1966.

фильтр войны: «Ничего не знаю о Кобере, так как три с половиной года не выезжал из Парижа. Фукар, правда, наведывается всякий раз, когда ему дают отпуск, это тот же Кобур. Ги Делоне, Пьер Паран, Вессбехер присылают иногда весточки. Наверняка вы знаете, что бедняга Марсель Плантевинь был при смерти; он два года провел между жизнью и смертью; сейчас, похоже, дело пошло на поправку»[1]. В 1908 году Пруст записал в тетради 1: «Лучше любить то, что соотносится с близкими местами, Плантевинь, Фукар»[2].

Оставив на месяц дам Фобура,
Сегодня я думаю о вас, о юноши Кобура,
Что полюбят не одну уже мою
Книгу,
Когда я и вовсе сгину!
Под именами безвестными Гобера[3] или Делоне[4],

---

[1] *Correspondance,* t. XVII, p. 173.

[2] *Carnets,* p. 41.

[3] В июле 1918 года в письме к Андре Фукару (Correspondance, t. XVII, p. 328), вспоминая Кабур и окрестности, Пруст упоминает мадемуазель Гобер, наверняка родственницу приятеля. В другом письме в августе 1919 года он говорит: «Фукар, друг Гобера, которого вы видели у меня или, скорее, у себя дома» (Ibid., t.XVIII, p. 373).

[4] Ни Гобер, ни Делоне не упоминаются в воспоминаниях Марселя Плантевиня. Речь наверняка идет о сыне Поля

Как знать, не увидел ли свет поэт
Или ум дружелюбный, который на кратких моих
Страницах
Распутает сны мои, когда меня и в помине не будет!
Как знать, не таит ли будущее
Под лицами вашими смеющимися
Вещи весьма великие и серьезные.
И не выйдет ли однажды
Из рядов гольфистов
Любовью возвеличенный поэт?
Но для начала (у меня тоже есть недостатки,
раз они есть у вас)
Я не отличаю вас одного от другого
Среди всех этих Паранов[1], Донон[2], Фукаров,
Между ними и Делоне
Разница для меня небольшая.
И задаюсь вопросом,
Какой такой непогрешимый знак
Мог бы отличить Гобера от Плантевиня.
И, словно ласточек стайки,
Что осенью
Слетаются вместе и щебечут, крыльями трепеща,
Вы, в компании нескромные сбиваясь,
Гогочете громко, жестикулируя, не стесняясь!

Делоне, у которого было поместье в Кабуре, называвшееся «Алкион». Он упоминается в «Тетради 1» (см: *Carnets,* p. 93).

[1] Пьер Паран (1883–1964) станет главным инженером в угольной промышленности; см. письмо, написанное в октябре 1908 года (t. VIII, p. 244). Он неоднократно упоминается в «Тетради 1». (см.: *Carnets,* p. 45, 55, 98 et 100).

[2] Это имя нигде более не упоминается.

И как римляне всех тевтонов считали
Кимврами,
Да простится мне, я подумал, что предо мной
Почтовых марок любители рьяные.
Но слова, почти крики, «гольф», «чемпионат»
Открыли мне глаза на этот пансионат!
По красной блузе я стал узнавать Плантевиня,
Чье звучное имя мне вовек не забыть.
У Фукара старателя вид, у Парана циника.
Временами Делоне в одиночестве
Скорее меланхолическом,
Со строгим профилем классическим,
По мне суховатым (да, но вот дама одна
Находит, что глаза у него прекрасны),
Гулял, будто в Греции древней юный мудрец.
Задумчивая вытянутая тень освещала его лик.
Вчера наудачу он навел свой лорнет
На актерку престрашную, но для него
распрекрасную;
И ежели я улыбнуться посмел, да простит он меня,
Мой сюртук осмеяв, чтоб со мной
Поквитаться!
Не питая ко мне злобы,
Ведь у него две сестры, две милые на вид девицы[1].

«Но для начала... Я не отличаю вас одного от другого». Рассказчик напишет, вспоминая, как стайка девушек появилась на пляже: «...По правде говоря, я видел их лишь не-

[1] Здесь рукопись обрывается.

сколько мгновений, не осмеливаясь более пристально посмотреть, так что ни одну из них я не мог бы узнать в отдельности»[1]. Делоне, который прогуливался, «как в Греции древней юный мудрец», словно предвосхищает отчаянный вопрос, которым задается рассказчик, видя, как силуэты юных девушек вырисовываются на фоне моря: «Разве я не видел пред собой благородные и спокойные модели человеческой красоты, которые вырисовывались там, у моря, словно статуи, выставленные на солнце на греческом побережье?»[2].

На таком же фирменном листе «Гранд-отеля» Кабура Пруст набросает рассуждения Сен-Лу (которого на этом этапе редакции зовут Монтаржи) о Германтах и их замке[3].

ГЕОГРАФИЯ БАЛЬБЕКА: КАЖДОМУ СВОЕ МЕСТО

На шести различных планах Пруст вычертил кривую побережья, указав на ней тесно расположенные вокруг Бальбека места дей-

---

[1] *Recherche,* t. II, p. 148.
[2] *Ibid.,* p. 149.
[3] См.: *Ibid.,* t. II, p. 114.

ствия. Ривбель находится в разных точках, но неизменно в стороне от тесной группы прочих. Пронумерованные примечания указывают романисту на функции некоторых из этих мест: Парвилль, «куда Альбертина меня всегда сопровождает»; Менвиль, «где она живет»; Ла Сонь, «где живет Эльстир».

Бальбек-Пляж находится на крайней точке этой линии, старый город с другого края, между ними располагается Донсьер. Коттар живет в Довиле, семейство Шеврени в Епревиле; Распельер и Камбремер находятся в Эглевиле. Ла Сонь, Менвиль и Парвиль расположены неподалеку друг от друга, это до Парвиля «доходит иногда Альбертина, провожая меня». Уточняется, что в Сен-Марс-ле-Вьё живет де Шарлю.

В опубликованном варианте романа все эти места превратятся в станции, через которые проходит местный поезд, персонажи романа в этой связи почти не упоминаются.

НУМЕРАЦИЯ ТОМОВ РОМАНА

Сегодня мы читаем роман в семи томах. В момент публикации это было не так, и совер-

шенно по-другому задумывалось распределение по томам во время разработки цикла. За романом «В сторону Свана» должен был последовать второй том под названием «Сторона Германтов»: так планировалась публикация в издательстве Бернара Грассе. При жизни Пруста «Сторона Германтов» и «Содом и Гомора I» выходят в одном томе в 1921 году, «Содом и Гомора II» появляется в 1922 году. Только после смерти писателя романный цикл был разделен на семь томов в соответствии с заглавиями. Тем не менее высказывалось суждение[1], что число 7, полученное таким образом (символически соотносившееся с септетом Вентейля), возникло посмертно и было потому искусственным, противореча замыслу Пруста, который, возможно, задумывал больше томов.

Неизданная переписка между Прустом и его издателями — сначала Грассе, потом Галлимаром — позволяет уточнить данные положения.

С одной стороны, принято думать, что Бернар Грассе вынудил Пруста отсечь от ро-

---

[1] См.: Nathalie Mauriac Dyer, « Le cycle de Sodome et Gomorrhe : remarques sur la tomaison d’À la recherche du temps perdu » (Littérature, n° 92, 1988, p. 62–71).

мана «В сторону Свана» две сотни страниц, с тем чтобы первый том «Поисков» оказался приемлемого объема. Можно было так подумать, например, когда в содержательном письме к Жаку Ривьеру от 6 февраля 1914 года Пруст называет последние страницы романа «...отступлением о Булонском лесе, которое я писал будто ширму, с тем чтобы закончить и завершить книгу, которая из-за материальных соображений не могла превышать пятьсот страниц»[1]. Во время набора тома в одном из писем к Бернару Грассе, написанном Прустом в начале июня 1913 года, уже упоминалось «опасение, что к концу книги мы придем к чудовищному объему, но материал первого тома будет далеко не исчерпан. Но это было бы не только крайне досадно; однако если этого никак не избежать, то лучше будет знать это в точности, поскольку придется менять названия частей, и общая композиция также поменяется, чтобы не нарушить равновесия»[2].

Таким образом, в реальности все обстояло несколько иначе. С Бернаром Грассе вопрос был решен в первой половине июля 1913 го-

---

[1] *Correspondance*, t. XIII, p. 99.

[2] *bid.*, t. XII, p. 189–190.

да[1]. 2 июля Грассе пишет Прусту: «Очень хорошо понимаю сомнение, высказанное вашими друзьями: очевидно, что книга в 700 страниц затруднительна для обращения, но, с другой стороны, нужно, чтобы книга действительно была "книгой", то есть чем-то завершенным, самодостаточным. То есть проблема "фрагментации" может быть решена только вами, и очевидно, что мое мнение — которое я сейчас вам выскажу, включает два решения, какие вы мне представите, — всецело подчинено этому вопросу фрагментации, который разрешить можете только вы.

Первое решение. *Сделать из тома в 700 страниц два тома по 350 страниц, которые будут продаваться вместе*[2].

Мне это решение совсем не подходит; оно заключает в себе то же самое материальное неудобство и еще ту помеху в обращении

---

[1] Вопрос был поставлен еще в феврале 1913 года, как свидетельствует одно из писем к Грассе (ibid., t. XII, p. 98–100).

[2] Поскольку письма Бернара Грассе к Прусту оставались неизвестными, можно понять, что Пруст говорит об этом предложении в письме, которое он пишет в то же самое время Луи де Роберу, который был посредником между ними: «Том будет не на 800 страниц, а примерно на 680. Если вы придаете этому непомерное значение, я соглашусь порезать его, но не посередине, а чтобы получилось примерно 500 страниц» (ibid., p. 217–218).

книги, что цена одного и того же материала будет 7 франков. Вместо 3,5 франков. Добавлю также, что сейчас совершенно не принято продавать книги в нескольких томах, когда первый том содержит только начало, а второй — необходимое продолжение первого.

Эта фрагментация на две книги по 350 страниц может быть возможной, две будут продаваться не вместе, но это решение применимо только в том случае, если каждый том будет самодостаточным; очевидно, что если это условие будет соблюдено, то решение о двух книгах по 350 страниц станет тем, на котором нам следует остановиться.

Второе решение. Сделать три книги по 500 страниц, первая при этом будет включать две трети всего объема в 700 страниц; вторая — треть первого и треть второго, а третья книга — в две трети второго тома[1].

Думаю, что это решение, на котором мы должны остановиться, если невозможна разбивка на четыре книги по 350 страниц с от-

[1] Во второй половине мая 1913 года Пруст, отсылая гранки первого тома, сделал следующее уточнение: «Книга будет называться "В сторону Свана" — это первый том. Второй, вероятно, "Сторона Германтов". Общее название для двух томов: "В поисках потерянного времени"» (ibid., p. 176).

дельным обращением, но и в этом случае судить вам, о чем я уже сказал выше.

В общем, если подвести итог, месье, я полагаю, что совместная продажа нескольких томов — совершенно невозможное дело; вся проблема заключается в разбивке по томам, каждый из которых должен быть как можно ближе к объему в 300–400 страниц, чтобы его можно было продавать отдельно»[1].

Из письма следует, что сокращение романа «В сторону Свана» рассматривалось по инициативе Пруста (по настоянию его окружения, мнение которого сводилось, возможно, к мнению Луи де Робера). Из следующего письма Бернара Грассе, датированного 12 июля 1913 года, понятно, что Пруст выбрал второе решение: «Итак, если следовать тому, что мне было сказано по телефону, вы останавливаетесь на решении в 3 книги по 500 страниц[2]. Очевидно, что это одно из наилучших решений.

---

[1] Курсив — Бернара Грассе.

[2] Но в то же самое время Луи де Робер настаивал на том, чтобы Пруст принял первое решение, к которому не очень благоволил Бернар Грассе: «Я настаиваю самым решительным образом: сделайте два тома в 350 страниц. Это будут не какие-то томики, как вы говорите, а два весьма емких и увесистых тома, к тому же столь насыщенных!» (ibid., p. 219;

Я написал сегодня печатнику, чтобы он выслал мне верстку листа, как вы меня об этом просили.

То есть мы договорись, что вы мне вышлете корректуру первых 500 страниц, которые составят нашу первую книгу, после того как внесете все изменения, призванные обеспечить ее единство».

Вместе с тем следует отметить, что дробление «Содома и Гоморры» между продолжением «Стороны Германтов» и тремя томами следующего года вовсе не отвечает рациональному эстетическому проекту Пруста, как утверждалось порой в некоторых работах. Что дает понять капитальное свидетельство (мы это подчеркиваем), содержащееся

---

voir aussi p. 239). В письме к Грассе, написанном почти в то же самое время, что и письмо самого Грассе, приведенное нами здесь, поскольку в нем также упоминается 45-й лист гранок, на котором следует остановиться, Пруст, похоже, думает лишь о том, чтобы не превысить объем в 700 страниц: «Теперь я вижу, получив первые гранки, что том не уложить в 700 страниц — объем, который мы договорились не превышать. То есть мне придется перенести в начало второго тома то, что, как я думал, будет концовкой первого (с десяток листов гранок). Но ведь вы сами великий художник и прекрасно понимаете, что концовка произведения — это не просто завершение, что я не могу разрезать книгу просто так, как кусок масла» (ibid., p. 233).

в письме Гастона Галлимара Роберу Прусту, датированном 26 марта 1923 года, где высказывается предложение объединить в одном томе все, что относится к «Содому и Гоморре»: «Конечно, вы теперь знаете, в каких условиях и с какими трудностями осуществлялось издание сочинений Марселя. Учитывая его манеру работать, эту полную переплавку творения прямо в ходе производства, не было никакой возможности предвидеть, отдавая книгу в набор, каков будет ее объем, сколько в ней будет страниц».

Вот почему возникает предложение привести все в гармонию: «Мы ничего не будем менять в основных разделах книги [...]. Я лишь предлагаю сделать том “Германтов” без начальных страниц “Содома и Гоморры”, которые будут напечатаны вместе с продолжением этой части произведения.

Марсель иногда жалел, что присоединил эти страницы к предыдущей части[1]. Действительно, такой состав был произвольным. Причина могла быть в том, что так указывалась связь между всеми частями произведения, но сейчас эта последовательность общеизвестна, поэтому мне кажется, что бу-

[1] Курсив наш. (*Примеч. Л. Ф.*)

дет разумно и согласно авторской воле, если мы вернемся к более рациональному изданию. Многие читатели жалуются, что не могут предоставить всем желающим книгу, чего можно было бы избежать. Кроме того, возникает сложность с названиями томов, и эта путаница сказывается на продажах».

Необходимо отметить моральное основание, которое заключается в том, чтобы вернуть самостоятельность третьему тому «Поисков» — роману «Сторона Германтов». Но, по всей видимости, в разговорах и утраченных письмах Пруст, дав понять, что речь не об отдельных романах, а о разделах, которые следует читать последовательно, отнюдь не думал остановиться на решении, принятом в 1921–1922 годах. Итак, издание в семи томах не было результатом посмертного решения, противоречившим устремлениям и эстетике писателя.

КРИКИ ПАРИЖА

До нас дошел живописный документ. Он свидетельствует о том, что, сочиняя знаменитый пассаж «Пленницы», где герой и Альберти-

на слушают из квартиры крики уличных торговцев[1], Пруст поручил консьержу дома походить по улицам и записать эти крики. Подпись консьержа А. Шармеля позволяет датировать эту экспедицию приблизительно тем периодом, когда Пруст, изгнанный со своей квартиры на бульваре Османн, проживал в апартаментах Жака Пореля, сына актрисы Режан, в доме №8-бис по улице Лоран-Пиша с 31 мая по 1 октября 1919 года. Шармель упоминается в письме к Жаку Порелю от 23 сентября[2], последний рисует его в своих воспоминаниях как «восьмидесятилетнего консьержа, крашеного блондина, напоминавшего старого обнищавшего маркиза»[3]. В «Поисках» имя Шармель носит выездной лакей барона де Шарлю[4], который хотел наградить этим именем Мореля[5].

Вот что содержится в этих заметках: «С губной гармоникой или дудочкой идет пастух, наигрывая какие-то местные мелодии.

---

[1] *Recherche,* t. III, p. 624–626.

[2] Correspondance, t. XVIII, p. 401.

[3] *Jacques Porel,* Fils de Réjane, souvenirs, t. I, Paris, Plon, 1951, p. 331.

[4] *Recherche,* t. II, p. 847.

[5] *Ibid.,* t. III, p. 449.

“Валенсианские апельсины, свежие валенсианские апельсины!”

Вот, милостивый государь, несколько наиболее распространенных криков, которые я смог запомнить, сожалею, что не могу воспроизвести жесты и, так сказать, неподражаемую интонацию, которые характеризуют эти крики.

Вот, например, идет точильщик, который звонит в колокольчик и кричит: “Ножи, ножницы, бритвы!”

Точильщик пил просто кричит: “Кому пилу поточить, вот вам точильщик!” Я рад, что могу направить вам эти заметки и прошу принять, милостивый государь, вместе с благодарностью уверения в моем глубочайшем к вам уважении.

А. Шармель”

Различные крики Парижа.

«Бочки, новые бочки!»
«Стекольщик!» (*Два раза.*)
«Мидии, свежие, вкусные мидии!!»
«А вот скумбрия, свежая скумбрия!»
«Мерлан, мерлан, просто просится
на сковородку!»
«А вот мокрица для ваших птичек!»

С трещоткой: «Купим старье, тряпки, железо!»
С рожком: «Радуйтесь, сударыни, можно стулья переплести. Вот вам плетельщик!»
С трубой: «Стрижем собак, подрежем у кошек хвосты и уши!»
«Отличный сыр, отличный сливочный сыр!»
«Лелейте зелень, купите наши артишоки, зеленые, елейные артишоки!»
«А вот зеленый горошек, ведро почти даром!»
«Зеленая фасоль, нежная, свежая!»
С трубой: «Починщик!
Клею фаянс, фарфор!
Чиню вещи из стекла,
Мрамора, хрусталя,
Золота, слоновой кости, гипса,
Чиню вещи старинные!»

ГЕРОЙ, «МАРСЕЛЬ» И ПРУСТ

Проблематичное отношение между героем «Поисков» и Прустом породило множество толкований и домыслов. Сам романист вводит эту проблематичность, называя героя Марселем в нескольких пассажах «Пленницы»[1], которые перекликаются со следующей двусмысленной уступкой: «...если назвать рас-

[1] См.: *Ibid.,* t. III, p. 583 et 663.

сказчика тем же именем, которое носит автор»; информация и дается, и снимается. Но читатель может быть еще сильнее озадачен другой заметкой, надписанной над следующей фразой: «Я удачно начал в молодости, сам Берготт называл мои ученические фразы "совершенными"»[1], на что отзывается, похоже, следующий мотив фиктивной автобиографии: «Упоминание первой книги автора "Утехи и Дни"». На отдельном листе бумаги есть сходный набросок к разговору в «Беглянке» между маркизом де Норпуа и маркизой де Вильпаризи, который герой, оставаясь незамеченным, подслушал в Венеции, речь шла об одном министре и Сальвати[2]: «У него был один французский писатель, который, желая связать разрозненные итальянские отрывки, сравнил д'Аннуцио с Данте или даже с Вергилием. Он был автором довольно удачного пастиша из Вергилия, где Эней, наподобие д'Аннуцио, вступает в Фиуме. Писателя зовут Марсель, фамилию я сейчас не припомню».

---

[1] *Ibid.*, t. IV, p. 618.

[2] См. равнозначную сцену (но без упоминания героя) в: t. IV, p. 209–218.

УМЕРЕТЬ?

Набросок, предназначенный для концовки «Обретенного времени», обозначает «отрывок умирания», который следует читать как *capitalissime*, «когда я говорю об идеях, которые у меня есть и которые я должен расположить в книге прежде чем умереть»:

«Умереть? Но разве сама эта идея, которую я вложу в книгу, где она останется, не является частью меня? То есть эта часть не умрет. Но разве она не является важнейшей, ведь в нее упирается весь мой семейный, любовный, светский[1] опыт; разумеется, в книге будет разорвана эта связь, что существует сейчас между ней и тем, что я сознаю, что болен, буду плохо спать, что был ветреным в любви. Но разве я не постиг через Берготта, что все это не имеет значения, разве не попытался отвлечься от всего этого, чтобы сформулировать эти идеи, что, напротив, не могу ли я опасаться, что знак этих идей скорее слишком очевиден, нежели недостаточно».

---

[1] Вариант: *и философский.*

КОММЕНТАРИИ

С. 5

Фаллуа, Бернар (1926–2018) — французский литературовед и издатель, первооткрыватель раннего Пруста.

Названия некоторых произведений Пруста даются в новой редакции, в том числе и название всего цикла. В отличие от задействованной в каноническом русском переводе лексемы «утраченное время», в которой доминирует скорее экономическое, то есть целесообразное, значение понятия «траты», так или иначе апеллирующего к понятию «возмещения», то есть восстановлению цикла производства, в выражении «потерянное время» фиксируется скорее необратимый, то есть трагический, смысл «потери», с которым работает Пруст в романе.

С. 6

Колб, Филипп (1907–1992) — американский литературовед, исследователь и издатель эпистолярного наследия Пруста.

С. 10

Рёскин, Джон (1819–1900) — английский искусствовед, чьи книги открыли Прусту мир европейской архитектуры и классического искусства.

Моруа, Андре (1885–1967) — французский писатель, автор ряда литературных биографий.

С. 11

Мант-Пруст, Сюзи (1903–1986) — дочь Робера Пруста, брата писателя, посвятившего себя после его смерти изданию его сочинений.

С. 13

Сент-Бёв, Шарль Огюстен (1804–1869) — французский поэт, романист и литературный критик, считается одним из основоположников «биографического метода» в литературоведении.

С. 19

Мадам Лемер (1845–1928) — художница, великосветская дама, хозяйка салона, с которого Пруст начал свое завоевание светского Парижа.

Аан, Рейнальдо (1875–1947) — французский музыкант, возлюбленный друг Пруста.

Аполлинер, Гийом (1880–1918) — французский поэт, один из основоположников поэтического авангарда.

С. 21

Жид, Андре (1869–1951) — французский писатель, сблизившийся с Прустом после публикации первого тома романа, который поначалу по его рекомендации был отклонен издательством «Галлимар».

С. 25

Бергсон, Анри (1859–1941) — французский философ-интуитивист, учение которого было чрезвычайно популярно при жизни Пруста.

Шарко, Жан-Мартен (1825–1893) — французский врач и невропатолог.

С. 27

Боттичелли, Сандро (1445–1510) — итальянский живописец флорентийской школы.

Виньи, А. де (1797–1863) — французский поэт, имеется в виду строфа: ««Женщина возымеет Гоморру, мужчина — Содом».

С. 30

Лабрюйер, Жан (1645–1696) — французский писатель-моралист.

С. 33

Камю, Альбер (1913–1961) — французский писатель, мыслитель, драматург.

С. Ф.

СОДЕРЖАНИЕ

Предуведомление издателя 5

Люк Фрэсс. ПРЕДИСЛОВИЕ 6

Обоснование текста 35

ПОЛИНА ДЕ С 37

ТАИНСТВЕННЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ 43

ВОСПОМИНАНИЕ КАПИТАНА 74

ЖАК ЛЕФЕЛЬД (Чужестранец) 85

В ПРЕИСПОДНЕЙ 94

ПОСЛЕ ВОСЬМОЙ СИМФОНИИ БЕТХОВЕНА 108

СОЗНАНИЕ ЛЮБВИ 116

ДАР ФЕИ 124

«ВОТ ТАК ОН ЛЮБИЛ» 137

Люк Фрэсс. У ИСТОКОВ «ПОИСКОВ ПОТЕРЯННОГО ВРЕМЕНИ» 140

Сергей Фокин. КОММЕНТАРИИ 186

Пруст, Марсель.

П85 Таинственный корреспондент: Новеллы / Марсель Пруст; перевод с французского и комментарии С. Л. Фокина. — Москва: Текст, 2021. — 189[3] с.

ISBN 978-5-7516-1659-5

Этот сборник новелл Марселя Пруста (1871–1922), одной из ключевых фигур в литературе XX столетия, издается на русском языке впервые. Перед нами уникальные в своем роде тексты — в них раскрывается совсем иной, незнакомый и прежде неведомый читателю Пруст. В конце 90-х годов XIX века этот классик мировой литературы, а тогда еще начинающий литератор, пишет короткие тексты, в которых не только пытается освоиться с особенностями своего сексуального поведения, воспринимая его как патологию, но и развивает многие темы романа, который принадлежит к числу важнейших книг XX века, — эпопеи «В поисках потерянного времени». Этот редкостный корпус художественной прозы, обнаруженный в архивах Люка Фрэсса — одного из самых авторитетных исследователей творчества Пруста, — должен был войти в состав первой книги писателя, сборника «Утехи и дни» (1896). Но был отложен автором, по всей видимости, по причине чрезмерной интимности новелл.

УДК 821.131
ББК 84(4)

Марсель Пруст

ТАИНСТВЕННЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ

НОВЕЛЛЫ

16+

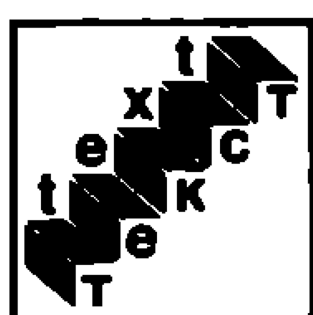
Редактор О. Поляк
Оформление серии Т. Семеновой
Художественный редактор К. Баласанова
Корректор Т. Калинина

Произведено в Российской Федерации

Подписано в печать 25.11.20. Дата изготовления 09.12.20.
Формат 70 х 100/32.
Усл. печ. л. 7,78. Тираж 3000 экз.
Заказ № К-10874

Издательский дом «Текст»
125319 Москва, ул. Усиевича, д. 8
Тел.: +7 (499) 150 04 72
E-mail: textpubl@yandex.ru

Отпечатано в АО "ИПК "Чувашия",
428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, 13



По вопросам,
связанным с приобретением
книг издательства,
обращаться в ТФ «Лабиринт»:
тел. +7 (495) 780 00 98

www.labirint.org

•

Заказ книг в интернет-магазине:

www.labirint.ru

Марсель Пруст

Перед нами уникальные в своем роде тексты — читателю раскрывается совсем иной, незнакомый и прежде неведомый Марсель Пруст. В своих ранних новеллах, извлеченных из парижских архивов в 2019 году, Пруст развивает темы, важные для романа, который стал одной из главных книг XX века, – «В поисках потерянного времени». По этим новеллам мы можем проследить, о чем размышлял писатель в самом начале пути к великой эпопее.


9 785751 616595